





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

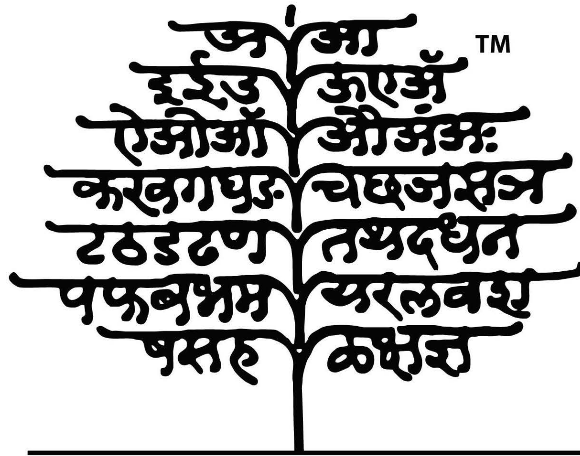
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत






महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका
दिवाळी १९८६
२



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची

दिवाळी अंक स्पर्धा

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दर वर्षी तीन उत्कृष्ट दिवाळी अंकांना प्रत्येकी १०१ रु. ची तीन पारितोषिके दिली जातात. ही पारितोषिके मासिक मनोरंजनकार का. र. मित्र, विविध ज्ञान विस्तार-कर्ते रावसाहेब मोरमकर आणि शं. वा. किर्लोस्कर यांच्या स्मरणार्थ दिली जातात. त्याचप्रमाणे–



दिवाळी अंकांमध्ये प्रसिद्ध होणाऱ्या एका उत्कृष्ट ललितलेखास (लेखकास) कै. अनंत काणेकर यांच्या स्मरणार्थ रु. २००/– चे पारि-तोषिक दिले जाते.



ज्यांना प्रस्तुत स्पर्धांसाठी अंक पाठवावयाचे असतील त्यांनी अंकाच्या प्रत्येकी दोन प्रती 'कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०' या नावे उशिरात उशिरा २५ नोव्हेंबर १९८६ पर्यंत पाठ-वाव्यात, ही विनंती.



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या सभासदांना आवाहन

साहित्यिक साहाय्य निधी

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे वृद्ध, अपंग आणि निराधार साहित्यिकांना मदत देण्यासाठी साहित्यिक साहाय्य निधी जमा करण्याचा नवा उपक्रम सुरू करण्याचे ठरविले आहे. या योजनेनुसार किमान एक लाख रुपयांचा निधी गोळा करण्याचे लक्ष्य साहित्य परिषदेने ठेवले आहे. जमलेल्या निधीच्या व्याजातून मराठीतील वृद्ध, अपंग आणि निराधार साहित्यिकांना दरमहा विशिष्ट रक्कम मानधन म्हणून देण्यात येणार आहे. साहित्यिक साहाय्य निधीचा उपक्रम सुरू करणारी महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही महाराष्ट्रातीलच नव्हे तर बहुधा भारतातीलही पहिलीच साहित्य संस्था आहे. साहित्य परिषदेच्या सभासदांनी जास्तीत जास्त देणगी देऊन हा निधी जमविण्यात सहकार्य करावे, अशी आग्रहाची विनंती आहे. देणगीची रक्कम चेकने, ड्राफ्टने किंवा रोख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११०३० यांच्याकडे पाठवावी. देणगीची पावती लगेच पाठविण्यात येईल आणि देणगीदारांची नावे महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंकातून नियमितपणे जाहीर करण्यात येतील. वरील निधीसाठी दिलेल्या देणगीला आयकरातून सूट मिळणार आहे.

एक लाख रुपयांच्या निधीचे लक्ष्य पूर्ण होताच निधीच्या व्याजातून किमान पाच अपंग, वृद्ध किंवा निराधार साहित्यिकांना दरमहा रु. २५०।– इतकी रक्कम मानधन म्हणून देण्यात येणार आहे. त्यासंबंधीचा तपशील पुढील अंकात जाहीर करण्यात येईल.

आपण साहित्य परिषदेचे एक साहित्यप्रेमी आणि जाणकार सदस्य आहात. आपली देणगी शक्य तितक्या लवकर पाठवून वरील उपक्रम यशस्वी करण्यास हातभार लावाल, असा विश्वास वाटतो.

आपले

शंकर पाटील	राजेन्द्र बनहट्टी	म. श्री. दीक्षित
अध्यक्ष	कार्याध्यक्ष	कोषाध्यक्ष

राजा फडणीस, म. वि. गोखले, प्रभाकर अत्रे
कार्यवाह

अनुक्रमणिका





सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु

दीपावली म्हणजे दीपोत्सव. आपल्या जीवनात सुखसमृद्धीची, आनंदाची, शांततेची निरामय दीपज्योती प्रज्वलित व्हावी हीच या दीपोत्सवामागील आकांक्षा.

याच आकांक्षापूर्तीसाठी सर्वसामान्य माणसांच्या, दुर्बल आणि गोरगरिबांच्या जीवनाला स्पर्श करून त्यांचे जीवन उजळविणारा वीस कलमी कार्यक्रम महाराष्ट्र शासन जाणीवपूर्वक राबवीत आहे.

पंतप्रधान मा. राजीव गांधी यांनी घोषित केलेला १९८६ चा नवा **वीस कलमी कार्यक्रम** म्हणजे दुरितांचे तिमिर हटविण्याचा दृढ संकल्पच.

शेतीला नवी दिशा, शेतमजुरांसाठी खास कार्यक्रम, सर्वांना पिण्याचे पाणी, शिक्षण विस्तार, मागास जाती-जमातींना न्याय, स्त्रियांना समान हक्क, बेघरांना निवारा, झोपडपट्ट्यांची सुधारणा या आणि अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळे या कार्यक्रमाने विकासाचे नवे पर्व सुरू होत आहे.

वीस कलमी कार्यक्रमाच्या या दीपज्योतीने महाराष्ट्राचे जनजीवन उजळून निघावे हीच दीपावलीची शुभेच्छा.

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासन





महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २३९ ■ ऑक्टोबर ते डिसेंबर १९८६ ■ मूल्य पंधरा रुपये

दिवाळी १९८६ ■ गझल विशेषांक

अंतरंग

संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी
संपादन समिती : ज्योत्स्ना देवधर, राजा फडणीस, म. ना. अदवन्त
सल्लागार : राजेन्द्र बनहट्टी, गो. म. कुलकर्णी
प्रकाशक व मुद्रक : डॉ. म. वि. गोखले
कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळकरस्ता, पुणे ४११०३०
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत





संपादकीय

'साहित्य पत्रिके'चा 'गझल विशेषांक'

आधुनिक मराठी साहित्यात 'गझल' हा वाङ्मयप्रकार विशेषत्वाने लोकप्रिय झालेला आहे. 'गझल' गीत-प्रकार फारसीमधून भारतात आला. तो प्रकार फारसीमध्ये ऐन वहरात असताना त्याचा प्रारंभ इकडे झाला. भारतीय कवींना एक सिद्ध आकृतीबंध आयता मिळाला. प्रारंभी एक फारसी आणि एक हिंदी पंक्ती अशी शेरांची रचना पद्धती होती. प्रारंभीच्या काळात शमा, परवाना, गुल, बुलबुल, चमन, लैला-मजनू, शीरीं-फरहाद यांसारखे फारसी शब्दप्रयोग व उपमा, प्रावकथा यांचा वापर मोठ्या प्रमाणात होता; परंतु दक्षिण भारतीय कवींनी त्याला भारतीय परिवेश देण्याचा प्रयत्न केला. फारसी शब्दप्रयोगांबरोबरच तिकडील वैचारिक लोणही उर्दू-हिंदीमध्ये आले. राजदरबाराशी संबंधित अशी भाषा, आणि कवी-शायर यांमुळे फारसी भाषेचा प्रभाव राहणे स्वाभाविक होते. बादशहाच्या स्तुतीपर जी कवने गायली जात, त्यांना 'कसीदे' म्हणत. त्यातील एक भाग 'तश्बीब' म्हणून संबोधिला जाई. यात कवी निसर्गसौंदर्य, प्रेम, वियोग यांसारख्या भावना व्यक्त करीत असे. कालांतराने 'कसीदा'चा हा भाग अलग होऊन त्यालाच पुढे 'गझल' असे अभिधान प्राप्त झाले. प्रेमालापावर आधारित शायरी गझला पुढे लिहिण्यात येऊ लागल्या. सामाजिक, धार्मिक व अन्य जीवनाशी निगडीत विषयांचाही अंतर्भाव त्यात होऊ लागला. मीरची गझल भावप्रवण परंतु गालिब यांनी भावनेला विवेकाची जोड देऊन गझलेला एक बौद्धिक उंची प्राप्त करून दिली. त्यानंतर उर्दू आणि हिंदीमध्ये गझलकारांच्या अनेक परंपरा, घराणी निर्माण झाली. त्यांची त्यांची म्हणून काही खास वैशिष्ट्येही परंपरेने चालत राहिली.

मराठीमध्ये आधुनिक काळात माधव जूलियन यांनी गझल वाङ्मयाला नवे रूप प्राप्त करून दिले. त्यांच्या गझलेचे नाते भावगीताशी जवळचे होते. 'गज्जलांजली' या संग्रहात त्यांच्या गझला समाविष्ट झाल्या आहेत. माधव जूलियनांनंतरच्या चाळीस वर्षांत हा वाङ्मयप्रकार तुरळकपणाने लिहिला जात होता. तथापि गेल्या दहा वर्षांत एका अधिक आकर्षक आणि ढंगदार रूपात तो प्रकट झाला. सुरेश भटांनी त्याला एक भरघोस रूप दिले. आपल्या गझल गायनाच्या कार्यक्रमांनी साऱ्या महाराष्ट्रात गझल लोकप्रिय बनविली. आणि आज चंद्रपूरपासून कोल्हापूरपर्यंत सर्वदूर गझललेखन करणारे गझलकार उदयास येत आहेत. कित्येक नियतकालिकांनी सातत्याने त्याला स्थान व प्रोत्साहन दिले आहे. गझलगायकां व गझलरचनां यांची चर्चा होत आहे. ग्रंथ निर्माण होत आहेत. गायकीच्या अंगानेही त्याचा विचार होतो आहे. या नव्या लाटेमुळे भावगीतासारख्या काव्यप्रकारावर काही परिणाम होईल का ही चिंताही कित्येकांच्या मनात आहे. या पार्श्वभूमीवर 'गझल विशेषांका'चा हा उपक्रम आम्ही वाचकांसमोर ठेवीत आहोत. त्यात गझल रचना, गझल गायकी, काही प्रमुख गझलकारांच्याविषयीचे समीक्षणात्मक लेख आणि आजच्या गझलकारांच्या निवडक गझला यांचा समावेश आहे. १९८५ च्या 'म. सा. पत्रिके'च्या दिवाळी अंकात नव्या पिढीच्या कथाकारांना स्थान देण्यात आले होते. प्रस्तुत 'गझल विशेषांकात'ही नव्या दमाच्या तरुण गझलकारांना 'पत्रिके'चे व्यासपीठ उपलब्ध करून दिले आहे. या अंकाच्या निमित्ताने या काव्यप्रकाराचा व त्याच्या अनेकविध अंगांचा परिचय होऊन त्याच्या भवितव्याचाही विचार होईल, अशी अपेक्षा आहे. 'साहित्य पत्रिके'च्या वाचकांना हा उपक्रम आवडेल, असा विश्वास आहे.

महाराष्ट्राच्या दोन महापुरुषांची जन्मशताब्दी

कर्मवीर श्री. भाऊराव पाटील आणि **गुरुदेव डॉ. रा. द. रानडे** या महाराष्ट्राच्या दोन महापुरुषांची जन्मशताब्दी १९८६-८७ या वर्षात साजरी होत आहे. या उभयतांनी शिक्षणाच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात केलेले

अनुक्रमणिका

कार्य मौलिक आणि अभिमानास्पद असे आहे. कर्मवीर भाऊराव पाटील यांनी शिक्षणाची गंगा खेडोपाडी नेऊन पोचविली. प्राथमिक, माध्यमिक विद्यालये, अनेक विद्याशास्त्रांची महाविद्यालये, प्रशिक्षण संस्था यांची स्थापना त्यांनी 'रयत शिक्षण संस्था' या संस्थेच्या द्वारे केली. या संस्थेची स्थापना त्यांनी १९१९ मध्ये सातारा जिल्ह्यात काले या एका खेड्यात केली. या संस्थेला आता प्रचंड वृक्षाचे स्वरूप प्राप्त झाले असून हजारोंचा तो आधारवड ठरला आहे. पैशाअभावी शिक्षणाला वंचित होणाऱ्या अनेक गुणी हुशार विद्यार्थ्यांना, त्यांची जात, धर्म यांचा विचार न करता निवडून, त्यांच्यासाठी वसतिगृहे चालवून त्यांच्या शिक्षणाची व्यवस्था त्यांनी केली. त्यासाठी त्यांनी स्वत: व त्यांच्या पत्नी सौ. लक्ष्मीबाई यांनी अपूर्व त्याग केला. कर्मवीर अण्णांच्या त्यागाला आणि कष्टांना तर सीमाच नव्हती. आपला देह चंदनाप्रमाणे शिक्षणप्रसारासाठी आणि बहुजनसमाजाच्या उद्धारासाठी त्यांनी झिजविला. 'लेबर स्कीम' या श्रमयोजनेद्वारे 'कमवा आणि शिका' या तत्त्वावर शेकडो पदवीधर या संस्थेतून निर्माण झाले. कर्मवीर अण्णांनी उच्चविद्या मिळविण्यासाठी अनेकांना परदेशी पाठविले. त्यासाठी निधी गोळा केला. बहुजन समाजाचा उद्धार आणि त्याची प्रगती शिक्षणामुळेच होईल, असा त्यांना विश्वास होता. महात्मा फुले व राजर्षी शाहूमहाराज यांच्यापासून त्यांनी प्रेरणा घेतली. जीवनातील अनुभवांनी समृद्ध बनलेल्या व्यक्तित्वाच्या या क्रियाशील विचारवंताने एक निश्चित दिशा आणि विचार दिला. 'स्वावलंबी शिक्षणाचा' उद्घोष त्यांनी केला. यामुळे बहुजन समाजातील सुशिक्षित विचारवंतांची एक नवी पिढी निर्माण झाली. मराठी साहित्य क्षेत्रात समीक्षक, संशोधक, कथा-कादंबरीकार, कवी म्हणून अनेक साहित्यिक या संस्थेतून निर्माण झाले. जनसामान्यांच्या अंत:करणातील आत्मविश्वासाचा आणि कर्तृत्वाचा स्फुल्लिंग कर्मवीरांनी पेटविला आणि त्यांचे जीवन प्रकाशमय केले. त्यांचे ऋण महाराष्ट्राला विसरणे शक्य नाही. पुणे विद्यापीठाने त्यांना 'डी. लिट.' ही पदवी आणि भारत सरकारने 'पद्मभूषण' ही पदवी देऊन त्यांच्या हयातीतच त्यांच्या शैक्षणिक कार्याचा गौरव केला होता. परंतु जनतेने दिलेली 'कर्मवीर' ही पदवी अधिक मोलाची होती आणि रयत कुटुंबाचे ते 'त्राता' होते. त्यांचे स्मरण सर्वांनाच नव्या कर्तृत्वाचे स्फुरण देत राहील.

जागतिक कीर्तीचे तत्त्वज्ञ आणि आधुनिक काळातील साक्षात्कारी सत्पुरुष **गुरुदेव डॉ. रा. द. रानडे** यांची जन्मशताब्दी याच वर्षात साजरी होत आहे. मराठी संत साहित्यातील परामर्श मार्गाचे विश्लेषण त्यांनी आपल्या अधिकारवाणीने केले. 'स्वरूपसंप्रदाय' म्हणून त्यांनी संबोधिलेल्या मार्गात वारकरी व रामदासी संप्रदायाचा समन्वय केला आहे. त्यांची गुरुपरंपरा नाथसंप्रदायाशी निगडित आहे. ईश्वरविषयक प्रश्नांचे तात्त्विकदृष्ट्या संशोधन करण्याच्या उद्दिष्टाने त्यांनी १९२४ मध्ये निंबाळ (जि. विजापूर) येथे 'ॲकॅडेमी ऑफ फिलॉसफी ॲंड रिलीजन'ची स्थापना केली. अलाहाबाद विद्यापीठात त्यांनी तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक आणि नंतर कुलगुरु म्हणून काम केले. निवृत्त झाल्यानंतर सांगली येथे 'अध्यात्म विद्यामंदिरा'ची स्थापना केली. 'भांडारकर प्राच्य विद्यामंदिरा'च्या स्थापनेतही त्यांचा पुढाकार होता. त्यांना अनेक भाषा अवगत होत्या. इंग्रजी व मराठी भाषांत त्यांनी ग्रंथरचनाही केली आहे. त्यांच्या 'कन्स्ट्रक्टिव्ह सर्व्हे ऑफ उपनिषदिक फिलॉसफी' या उपनिषदविषयक ग्रंथामुळे त्यांना जागतिक कीर्ती व मान्यता प्राप्त झाली. 'मराठी साहित्यातील परमार्थ मार्ग', 'कन्नड साहित्यातील परमार्थ मार्ग', 'ज्ञानदेव व भारतीय संत', 'परमार्थ सोपान' हे. त्यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. 'ज्ञानदेव वचनामृत', 'तुकाराम वचनामृत', 'एकनाथ वचनामृत', 'रामदास वचनामृत', 'संतवचनामृत' हे संतसाहित्यातील निवडक उताऱ्यांचे गुरुदेवांच्या विश्लेषक प्रस्तावनांसह प्रसिद्ध झालेले ग्रंथ महत्त्वपूर्ण आहेत.

कर्मवीर भाऊराव पाटील आणि गुरुदेव डॉ. रा. द. रानडे या थोर पुरुषांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त त्यांना आमचे अभिवादन !

अभिवादन

सुप्रसिद्ध साहित्यसमीक्षक आणि आधुनिक छंदोरचनाकार **डॉ. ना. ग. जोशी** यांचे दि. ८ सप्टेंबर रोजी मुंबई येथे निधन झाले. 'प्राचीन गीत भांडार'या आपल्या संपादित ग्रंथाने जुन्या साहित्याकडे पाहण्याची अभिनव दृष्टी त्यांनी दिली होती. छंदोरचना हा त्यांच्या आवडीचा व संशोधनाचा विषय होता. या विषयावरील 'मराठी

छंदोरचना', 'मराठी छंदोरचनेचा विकास', 'तुलनात्मक छंदोरचना' हे त्यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'साठी वेळोवेळी त्यांनी विपुल लेखन केले. 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड—१'साठी 'स्फुटरचनेवर' त्यांची एक प्रकरण लिहिले आहे. बडोदे येथील महिला महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक म्हणून त्यांनी सेवा केली व तेथूनच ते निवृत्त झाले. त्यांच्या निधनाने एक साक्षेपी संशोधक व समीक्षक नाहीसा झाला आहे.

मराठीतील नामवंत समीक्षक, फर्ग्युसन महाविद्यालयाचे माजी उपप्राचार्य, आणि माजी मराठी विभाग प्रमुख **प्रा. स. शि. भावे** यांचे दि. ३ ऑक्टोबर रोजी हृदयक्रिया बंद पडून पुणे येथे आकस्मिक निधन झाले. आपल्या चोखंदळ, रसिक आणि साक्षेपी समीक्षेमुळे, वक्तृत्वामुळे आणि अध्यापनामुळे ते लोकप्रिय झाले होते. त्यांच्या नावावर 'विकट वाट' आणि 'अमेरिका नावाचे प्रकरण' ही पुस्तके असली तरी त्यांचे कित्येक महत्त्वाचे लेख असंग्रहित राहिले आहेत. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यात ते जिव्हाळ्याने सहभागी होत असत. म. सा. परिषदेच्या कार्यकारी मंडळावर दोन वेळा त्यांची निवड झाली होती. 'म. सा. पत्रिके'च्या 'माटे विशेषांका'साठी त्यांनी प्रा. माटेंच्या आत्मचरित्रावर लेखन केले होते. प्रा. भावे यांचे निधन ही एक मोठी धक्कादायक दुर्दैवी घटना आहे. त्यांच्याकडून मराठी वाचकांच्या खूप अपेक्षा होत्या. त्यांचा अभाव मराठी साहित्य समीक्षेच्या क्षेत्रात निश्चितपणे जाणवत राहील.

याच दिवशी म्हणजे दि. ३ ऑक्टोबरला कोल्हापूर येथे तरुण पिढीतील कथालेखिका **प्रा. मुमताज रहिमतपुरे** यांचे अपघाती निधन झाले. कोल्हापूरच्या राजर्षी शाहू महाविद्यालयात त्या प्राध्यापिका होत्या. अध्यापन, लेखनाबरोबरच सामाजिक चळवळीतही त्यांना विशेष रस होता. त्यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण बालसाहित्य लिहिलेले आहे.

या सर्वांच्या स्मृतीस आमचे अभिवादन.

माटे विशेषांकाचे स्वागत

'म. सा. पत्रिके'च्या 'माटे विशेषांका'चे स्वागत मोठ्या प्रमाणावर झाले. तशी अनेकांची पत्रे आली. दि. २८ सप्टेंबरच्या म. सा. परिषदेच्या वार्षिक सर्वसाधारण सभेतही अनेकांकडून संपादकांचे अभिनंदन करण्यात आले. तथापि हे यश सामूहिक सहकार्याचे असल्याची जाणीव संपादकांना आहे. संपादक मंडळातील सर्व सहकाऱ्यांचे मोलाचे सहकार्य सतत लाभत असल्यानेच 'पत्रिके'चे अंक नियमित आणि देखण्या स्वरूपात निघत आहेत. आम्ही सर्वांचे कृतज्ञ आहोत.

आभार

हा 'गझल विशेषांक' तयार करीत असताना अनेकांचे सहकार्य लाभले. पुण्याच्या फर्ग्युसन महाविद्यालयातील मराठी विभाग प्रमुख आणि आमचे स्नेही डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी लेख मिळविणे, गझलांची निवड करणे यासाठी स्नेहभावाने मदत केली. संगीता जोशी यांनी पुण्यातील कवींच्या गझला मिळविल्या. कविवर्य सुरेश भट यांनी या अंकासाठी बहुमोल सहकार्य व मुलाखतीसाठी वेळ दिला. नागपूरचे समीक्षक डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी श्री. सुरेश भट यांची परिश्रमपूर्वक मुलाखत घेतली. ते स्वतः गझलांचे अभ्यासक व रसिक असल्याने ही मुलाखत रंगतदार झाल्याचा प्रत्यय वाचकांनाही आल्याखेरीज राहणार नाही. अनेक आहूत आणि अनाहूत गझलकारांनी आपल्या निवडक गझला पाठविल्या. मान्यवर समीक्षकांनी आपले अभ्यासपूर्ण लेख पाठविले. या सर्वांच्या सहकार्याबद्दल आम्ही त्यांचे अंतःकरणपूर्वक ऋणी आहोत.

—संपादक

हो दिवाळी आणि नूतन वर्ष महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या सर्व सदस्यांना आणि हितचिंतकांना सुखाचे आणि समृद्धीचे जावो, ही शुभेच्छा !



सुरेश भटांची गझल : एक संवाद

डॉ. अक्षयकुमार काळे

एक कलंदर आणि मनस्वी आयुष्य जगण्याचे सामर्थ्य सुरेश भटांना लाभले आहे. वंचना आणि उपेक्षा, यशस्विता आणि लोकप्रियता इत्यादींची टोके त्यांच्या वैयक्तिक आयुष्याने गाठलेली असली तरी आयुष्याच्या प्रवासात कवितेशी असलेले त्यांचे इमान मात्र अभंग राहिले. परिस्थितीच्या संदर्भात त्यांनी कधी कोणती तडजोड केली असेल पण कवितेच्या संदर्भात त्यांनी कोणतीच तडजोड स्वीकारली नाही. तीत कैवल्यपूर्ण मूल्यभावाचा अभाव असेलही पण आत्मनिष्ठेचा अभाव नाही.

एकांतिक आत्मपूजा आणि समाजाभिमुखता या दोन्ही टोकांवर त्यांच्या कवितेचा लंबक झुलत राहिला आहे. भावुक हळव्या ओळींना या कवीने जन्म दिला आणि माणूसप्रीतीने ती लल-कारून उठली. मधाळ कोमल शब्दांत आदिम शारीर भाव आणि मनाचे कोमल बंध नाजूकपणे चित्रित करण्याचे सामर्थ्य जसे त्यांच्या काव्यात आढळते तसेच अनुदार समाजव्यवस्थेच्या विरुद्ध शब्दांचे शस्त्र परजण्याची शक्तीही आढळते. पण अट्टाहासाने स्वीकारलेल्या सामाजिक पांगीलकीतील तत्त्वज्ञानाचा उरवडवा प्रसार आणि प्रचार करण्याची आसक्ती मात्र त्यांनी अगदी सहजगत्या टाळली आहे. त्यांची कविता खऱ्या अर्थाने माणसांची कविता आहे. तिच्यातील प्रासादिकतेने ती जनसामा-न्यांना अगदी आपलीच वाटते. या काव्यात व्यक्त होणाऱ्या वैयक्तिक विकल्पांना तिच्या सुलभ संवाद-मयतेने सार्वजनीन स्वरूप दिले आहे.

गझल या काव्यप्रकारावर त्यांचे अतोनात प्रेम आहे. त्यांच्या सध्याच्या जगण्याचे सगळे ताणतणाव गझलेशी निगडित झाले आहेत. वाङ्मयप्रांतातले एक नवे युद्ध जणू युयुत्सुपणे त्यांनी आपल्या अंगावर ओढवून घेतले आहे. गझल लिहिणे, हजारोंना ती ऐकवणे, सतत शेकडो गझल-कारांशी पत्रव्यवहार करणे, त्यांच्या गझला न कंटाळता वाचणे, त्यांत दुरुस्त्या करणे, त्यांना प्रोत्सा-हन देणे, त्यांना घडवणे अशी कामे ते अव्याहत करीत असतात. भट सर्वार्थाने गझल जगतात. नोकरी देशद्रोहासारखी त्यांना वाटते. दिवसभर त्यांच्या मनात गझलच निनादत असते. ते घराबाहेर असताना त्यांचा महागडा प्राणप्रिय टेप कपाटात वंद असतो आणि सहाशे-सातशे कॅसेटस् कुलूप बंद असतात. एरवी या कॅसेट्सचा पसारा त्यांच्याभोवती असतो. एकतर दुर्मिळ गझला ते ध्वनिमुद्रित करीत असतात किंवा तल्लीन होऊन फरीदा खानम, गुलाम अली, मेहंदी हसन, परवेज मेहंदी, बेगम अख्तर आबीदा परवीन, नासीद अख्तर, नैय्यरा नूर, बेला सबेरा, ताहीरा सय्यद, मलिका पुखराज यांच्या गझला ऐकत असतात. स्वरांच्या जाळयात गुरफटत असतात. शब्दांना दाद देत असतात. सूर शब्दांच्या विश्वात एवढया धुंदीने जगणारा कवी विरळा. अशा वेळी त्यांना कुणाचा त्रास नको असतो, नव्हे ते कुणाचे म्हणणे ऐकून घेण्याच्या मन:स्थितीतच नसतात. आपण काही बोललोच तर ते, 'वा वा!' म्हणतात. पण लगेच लक्षात येते की दाद आपल्याला नसून गाण्याला आहे.

त्यांना बोलके करणे आणि आपल्याला हव्या त्या प्रश्नांची उत्तरे त्यांच्याकडून काढून घेणे हे मला एखाद्या आव्हानासारखे वाटले. म्हणून एक दिवस श्री. वामन तेलंग यांच्याकडे भेट झाली असताना त्यांना मुलाखतीबद्दल विचारले होते तेव्हा एका तंद्रीत ते मला 'हा दे देंगे' असे म्हणाले होते. तेवढा धागा पकडून त्यांना यावेळी मी गाठले. त्यांचा मूडही बरा होता. मी विचारीत गेलो

आणि ते सांगत गेले. मी जे प्रश्न विचारले त्यांचीच त्यांनी उत्तरे दिली असे नाही. कारण तो त्यांचा स्वभाव नाही. तसेही त्यांचे सगळे वागणे ऐसपैस आहे. तब्बेत खूप असली अन् एकदा का जमिनी-वर त्यांनी आसनमांडी घातली, की कधी विषयाला धरून आणि बहुधा विषयाला सोडून त्यांच्या गप्पा सुरू होतात. त्याला धरबंद नसतो. मी बहुधा रात्रीच सिटींग्ज घेतली. मदतीला त्यांचा उत्साही पी. ए. ताराचंद चव्हाण असायचा. रात्रीचे एक दोन वाजणे हे त्यांना स्वाभाविक वाटत असावे. त्यांच्या लोकविलक्षण गप्पांच्या अखंड धबधब्यासमोर कागदपेनाची मात्रा चालणार नाही हे लवकरच माझ्या लक्षात आले. या विषयांतरबद्दल चर्चेसाठी मी टेपरेकॉर्डरचा आश्रय घेतला आणि अनेक रात्री जागताना ध्वनिमुद्रित झालेल्या त्या गप्पाष्टकांतील गझलेच्या संदर्भातील काही प्रश्नोत्तरे वेचून काढली ती अशी :

: तुम्ही कवितालेखनाला केव्हापासून सुरुवात केली ?

: वयाच्या बाराव्या वर्षी मी माझ्या वर्गशिक्षकावर आरती रचली. जर तिला 'कविता' म्हणणार असाल तर मी १९४४ सालीच कवी बनलो असे म्हणायला हरकत नाही.

: जाणिवेच्या पातळीवर आपले कवितालेखन केव्हा सुरू झाले ?

: महाविद्यालयात गेल्यावर. १९५० पासून थोड्या-फार समजुतीने मी कवितालेखन करू लागलो.

: हे सगळे कवितालेखन आपण जपून ठेवले आहे का ?

: १९४६–४७ च्या दरम्यानच्या कविता सुमारे ५०-६० असतील, एका वैतागलेल्या मनःस्थितीत झुंबरलाल राठी यांच्या वाड्यातील विहिरीत टाकून दिल्या, आणि १९५० नंतरच्या ५०-६० कवितांची वही महाविद्या-लयातील एका कविसंमेलनात 'गहाळ' झाली. १९५३ पासून मात्र माझ्या कविता सहसा हरवल्या नाहीत.

: गझल लिहायला आपण केव्हापासून सुरुवात केली ? गझल लिहिण्यामागे काही विशिष्ट प्रेरणा होती का ?

: साधारणतः १९५५–५६ पासून सुरुवात केली. लिहिल्यानंतर कळले की, हा गझल फॉर्म आहे म्हणून. गझल लिहिण्यामागे विशिष्ट प्रेरणा नव्हती. कळत-नकळतच हे घडले आहे.

: गझलेच्या जाणिवेच्या पातळीवर गझल लिहाय-यला केव्हापासून सुरुवात केली ?

: साधारणतः १९६३–६४ पासून.

: तुमच्या उमेदीच्या काळात तुमच्यावर कोण-कोणत्या मराठी कवींचा प्रभाव पडला ? त्यांच्या-पासून तुम्ही कोणत्या गोष्टी स्वीकारल्यात ?

: उमेदीचा काळ कशाला म्हणता ?

: कवितालेखन सुरू झाले. कवितेविषयी मनात एक इमान निर्माण झाले. जाणिवेच्या पातळीवर थोडीफार निर्मिती सुरू झाली तेव्हाचा काळ म्हणू या.

: त्या काळात माझ्यावर केशवसुत, तांबे आणि कुसुमाग्रज यांचा प्रभाव होता. कुसुमाग्रज (म्हणजे तेव्हाचे हं) विशाखातले 'गर्जा जयजयकार' लिहिणारे. केशवसुतांपासून जे काही सांगायचे आहे ते बिनधास्त सांगावे हे मी शिकलो. तांब्यांकडून प्रसाद, माधुर्य व गेयता उचलली आणि कुसुमाग्रजांकडून रोमँटिसिझम आणि उत्तुंग कल्पनाविलास घेतला.

: उर्दुतील तुमचे आवडते कवी कोणते ? त्यांच्या-पासून तुम्ही काही गोष्टी स्वीकारल्या असतील ना ?

: गालिब, इकबाल, जिगर मुरादाबादी, फैज अहमद फैज नासिर काजमी, कतील शिफाई, अहमद फराज हे माझे आवडते कवी. यांच्यापासून मी दोन गोष्टी स्वीका-रल्या. एक म्हणजे कमीत कमी शब्दांतून जास्तीत जास्त

आशय उत्कटपणे प्रकट करणे. दुसरी म्हणजे एकही अनावश्यक शब्द न वापरणे. शब्दांची इज्जत करणे व ती करीत असताना गझलेचा नखरा सांभाळणे.

: शब्दांची इज्जत करता म्हणजे शब्दांना जोजवता का? तुमच्या आवडत्या कवींपैकी कुसुमाग्रजांनी 'शब्दच झाले मालक आता सर्व जिण्याचे, जनावराने काबिज केला हा दरवेशी' अशी कबुली दिली आहे आणि 'ज्वलनास्तव जर जन्म आपुला, जळावयाला भिऊ नका' असे शब्दांना आवाहनही केले आहे. तुम्ही शब्दांकडे कोणत्या दृष्टीने पाहता?

: मराठीतल्या काही कवींनी ज्या शब्दांना वारेमाप लाडावून ठेवले आहे, त्या शब्दांना वाटते मीही त्यांना स्वीकारीन पण अशा शब्दांना मी मुळीच स्वीकारत नाही, म्हणजे पटले तर घेतो नाहीतर नाकारतो. शब्दांसाठी मी नाही, माझ्यासाठी शब्द आहेत.

अडवून जरी शब्दांनी भरपूर खुशामत केली
दारात वर्तमानाच्या मी अर्थ उद्याचा नेतो

ज्यांना मी गझल शिकवतो त्यांनाही मी नेहमीच सांगत असतो, शब्द खुशामत करतात, 'मला घेरे मला घेरे' म्हणून याचना करतात. पण तुम्ही सावध असा.

: यशस्वी गझलेची निर्मिती करताना या शब्दांच्या अडवणुकीतून सुटका करण्यासाठी काही विशेष प्रयत्न आपल्याला करावे लागतात का?

: प्रयत्नाशिवाय होत नाही, पण यशस्वी गझल मनातच असते. आजूबाजूचे शब्द बाहेर फेकावे लागतात. शिल्पकाराप्रमाणे दगड तासावा लागतो. एखाद्या जंगलातून वाटचाल करताना हव्या असणाऱ्या फुलझाडापर्यंत पोचायचे असते. पण हे जंगलही फुलझाडांचेच असते, त्यांतले नेमके झाड हेरायचे असते.

: साधारणपणे तुम्ही गझल कशी लिहिता? अनुभव कसे गोळा होतात? लिहिण्याची प्रेरणा कशी होते?

: मनाच्या माळावर आयुष्यात पाहिलेले, भेटलेले, भोगलेले किंवा सोसलेले अनेक अनुभव एकसारखे हिंडत असतात. त्यांचे हिंडणे माणूस संपेपर्यंत संपत नसते. कधी नुसते त्यांच्या पावलांचे आवाज ऐकू येतात. कधी ते दिसत नाहीत पण अवतीभोवती त्यांची कुजबूज चालू असते. आणि कधीकधी चुकून एखादा चेहरा दिसतो. कधीकधी स्पर्शही जाणवतो. परंतु एखादे वेळी एखादा अनुभव आपल्या सोबतीला इतर अनुभवांचे बारकावे घेऊन येतो तेव्हा 'मतला' तयार होतो. कधी कधी पहिल्या शेराची एकच ओळ तयार होते तर कधी कधी पूर्ण पहिला शेर तयार होतो. हा शेर तयार झाला तरीसुद्धा त्याचा एकदम स्वीकार करायचा नसतो. तो चांगला पाहून, नीट झाडूनपुसून स्वच्छ करून मग स्वीकारायचा असतो. त्यासाठी आधी अनावश्यक शब्दांचा कचरा काढून फेकायचा असतो. तेव्हाच लखलखीत अनुभव घेऊन येणारा तलवारीसारखा खणखणता शेर पदरात पडतो.

: गझलांवर परिष्करणे करता का?

: गझल लिहिताना आपण शेर लिहितोच, पण तो कधीच 'फायनल' समजायचा नसतो. गझल तांत्रिक रीतीने पूर्ण झाल्यानंतरसुद्धा काम संपले, असे मी समजत नाही. गझल म्हणजे एखादी भुसभुशीत वस्तू नव्हे आणि शेर म्हणजे शब्दांची पसरट रास नव्हे. गझलेचा एकेक शेर परिष्करणाशिवाय नाहीच. यालाच 'इस्लाह' म्हणतात. गझल लिहिणाऱ्याचे आणि शिकविणाऱ्याचे स्वतःच्या आणि इतरांच्या गझलेत परिष्करण करणे हे कर्तव्यच असते.

: कविवर्य तांबे स्वतःशी गुणगुणत काव्यलेखन करीत असत, असे म्हणतात. तुमची अशी काही विशिष्ट पद्धत आहे का?

: होय. मीदेखील गुणगुणतच गझला लिहीत असतो. त्यामुळे मात्रा चुकत नाही. ज्याला चूक न करता वृत्तात लिहायचे असेल त्याने गुणगुणतच लिहायला हवे.

: यमके तुम्हाला आपोआप सुचतात का? तुम्ही यमके लिहून ठेवता का? यमक आधी डोळ्यांसमोर ठेवून मग शेराची बांधणी होते का?

: मतला तयार होण्याआधी तर काही यमकांचा विचार होत नाही. तो नंतर होतो. आता इतक्या वर्षांच्या सवयीने यमके आपोआप सुचतात. पण कधी कधी 'जमीन जर फारच तंग' असेल तर यमके लिहावी लागतात. आता ऐका,

आसवांचे जरी हसे झाले
हे तुला पाहिजे तसे झाले

अनुक्रमणिका

आता 'हसे' आणि 'तसे' यापुढची यमके सोपी नसतात तेव्हा त्यासाठी थोडे प्रयत्न करावे लागतात, पण अशी वेळ आता येत नाही.

: तखल्लुसरूपी दिमा उतरवण्याची गरज नाही असे आपण म्हणता. पण उर्दू कवींनी केवळ छापखाने नव्हते व नियतकालिके नव्हती म्हणून आपले नाव मक्त्यात गुंफले असे वाटत नाही. कारण ही पद्धत आधुनिक काळातदेखील आपल्याला दिसते.

: मला स्वतःला त्याची आवश्यकता वाटत नाही. मराठी कवींनी तसे केल्यास तो स्वाभाविकतेपेक्षा अनुकरणाचाच भाग अधिक होईल व अन्य उपयुक्त शब्दासाठी असणारी जागा वाया जाईल.

: पण गालिबच्या किती तरी गझलांत स्वतःच्या 'असद' किंवा 'गालिब' या नावांचा उल्लेख उत्कट आत्मसंवादाच्या पातळीवर येतो तेव्हा स्वतःचे नाव गुंफण्यात उपयुक्त शब्दांसाठी लागणारी जागा वाया घालवली. असे म्हणता येईल का ?

: स्वतःच्या नावाचा उल्लेख कोणत्याही पातळीवर येवो तो नाव गुंफण्यासाठीच आला आहे. आता गालिब इतका महान कवी होता की तो अगदी बेमालूम रीतीने नाव गुंफतअसे. तो त्याच्या काव्यकलेतील महानतेचा आणि कुशलतेचा प्रश्न आहे.तेथे त्याने शेराच्या निर्मिती-साठी– शेरातील काव्य घडविण्यासाठी किंवा काव्याला पूरक म्हणून तखल्लुसचा उपयोग केला आहे. तेथे तखल्लुस हा कवितेचाच एक घटक असतो. ते तखल्लुसच असे निवडतात की कोणत्याही वृत्तात अगदी सहजतेने वापरता येतील.

: आपल्या 'एल्गार' या कवितासंग्रहात प्रामुख्याने गझलाच आहेत. त्या वाचत असताना, 'अचानक कोसळली पावसाची सर । अलगद उतरले थेंब भुईवर । इथे तिथे जागोजाग झाली शिपडण । कुण्या काळजाचे दुःख झाले अनावर ' अशा ओळी वाचल्या की एकदम वेगळे काही वाचल्याचा सुखद प्रत्यय येतो. पण यांची संख्या फार कमी आहे. निसर्गचित्रण करण्याचा मोह आताशा आपण टाळत आहात का ? गझलनिर्मितीसाठी ही प्रेरणा अलीकडे आपण दाबून टाकताहात असे जाणवते इतर नवोदित गझलकारांनीही असेच केल्यास एकूण काव्यविकासावर त्याचा प्रतिकूल परिणाम होणार नाही का ?

: काळे ! तुमच्या प्रश्नातून तुमची निसर्गकवितेबद्दलची आवड सूचित होते पण निसर्ग ही माझी प्रेरणा नव्हतीच कधी. माझा संबंध जगण्याशी आणि माणसांशी होता. माणूस आणि मानवी संबंध हीच माझी प्रेरणा, त्यामुळे निसर्गचित्रणाचा मोह मी टाळत आहे असे म्हणणे योग्य होणार नाही. गझलेला निसर्गाचे काही वावडे नाही. गझलकाराला विषयाचे संपूर्ण स्वातंत्र्य असते. केवळ निसर्गाच्याच नव्हे तर कोणत्याच प्रेरणा गझलकारांनी दाबून टाकू नयेत, असे माझे मत आहे.

: सूफी संप्रदायाच्या प्रभावाने आध्यात्मिक विचार प्रगट करण्याची उर्दू कवींना आवड निर्माण झाली व तशीही मूळात अध्यात्माची आवड पुष्कळ कवींना असते व ती त्यांच्या गझलांतून मोठ्या प्रभावीपणे प्रकट झाली आहे. कितीतरी कवींनी प्रणयाचे संकेत अध्यात्म प्रकटीकरणासाठी वापरले आहेत. आपल्या गझलांमध्ये ही अध्यात्मसन्मुखता मला आढळली नाही. आपला अज्ञातावर आणि तत्संबंधातील भक्ती वर विश्वास नाही का ?

: परमेश्वर, आत्मा आणि पुनर्जन्म वगैरे गोष्टींवर माझा विश्वास नाही. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे हिंदू धर्मावरच विश्वास नाही. मी कोणत्याही मंदिरात जात नाही. स्वाभाविकच या गोष्टींना माझ्या गझलांत कसे स्थान असणार ? मी संतांना तत्कालीन परिस्थितीतील महान मानवतावादी म्हणून मानतो पण इहलोकात ते रंजल्यागांजल्यांना प्रत्यक्ष शोषणातून जराही सोडवू शकलेले नाहीत असे माझे मत आहे.

तेव्हा सदेह स्वर्गी गेला जरी तुका
येथील भाविकांना भंडावती भुका

: तुमच्या गझलांमध्ये कधी स्पष्ट तर कधी ओझरत्या स्वरूपात 'ती'चे संदर्भ येतात. त्यातील 'ती' उर्दू कवींप्रमाणे सांकेतिक आहे

का? ही गुल-बुलबुल किंवा शमा-परवाना यांची संकेतनिबद्ध कहाणी आहे की हे अजूनही न न संपलेले 'झंकारत झुरणे' म्हणजे कधी-काळच्या जखमांचे खरेखुरे पडसाद आहेत?

: तुम्ही फक्त पडसाद ऐकावे. ते पडसादही खरे आहेत आणि त्या जखमाही खऱ्या आहेत. पण जखमांचे आता कशाला? आणि जखमा काय चव्हाट्यावर मांडण्याची गोष्ट आहे?

जो डूबना है तो इतने सकून से डूबो
के आसपास की लहरों को भी पता न लगे

आणि अशी जखम काय आयुष्यात एकदाच होते? मागे महाराष्ट्र टाइम्समध्ये याच विषयावर हा 'जोर' देऊन मी एक सविस्तर लेखही लिहिला होता. असो.

: आता त्या जखमेचे किंवा जखमांचे संदर्भ कळल्याने काय बिघडणार आहे? की तुमची वृत्ती आताही 'मी ऐकवली तेव्हाही तुज माझी हीच कहाणी! मी नाव तुझे तेव्हाही चुपचाप वगळले होते' अशीच आहे? 'तुझ्या एकेक घावाची कथा माझ्याच घावाची,' असे तुम्ही म्हणता. एखाद्या तरी घावाची कथा थोडी उलगडली का?

: तुम्ही परत तपशिलाचाच पिच्छा पुरविता आहात काळे, पण आपला बोभाटा परवडला. त्याची सवय झाली आहे. मी तर शेवटी बदनाम झंझावात, पण इतरांच्या बदनामीचे काय! शेवटी,

इथे मी सोसला माझा अशासाठीच बोभाटा
कळ्यांची काळजी होती फुलांचा मामला होता.

ऐसी बात है। आणि आता तर फुले टिपण्याचेही वय निघून गेले आहे.

: तर हा, 'कळीचा दंश होता आणि फुलाचा वार होता,' म्हणा ना. आणि तरीही तपशील दडवता? बरे, नका देऊ त्या कळ्याफुलांचे तपशील, पण प्रीतिभावनेने बहरलेल्या एवढ्या मधुर आणि मदिर गझला लिहिल्या तुमच्या प्रेमकल्पनेविषयी, त्या वेदनेच्या स्वरूपाविषयी काही सांगाल का?

: तुम्हाला सांगतो काळे! जीवन तसे अपूर्णच असते माणसाचे. त्याच्या संपूर्णतेसाठी जखमा अपरिहार्यच असतात. ज्या जीवनात जखमा नाहीत, ते जीवनही समृद्ध नाही.

: म्हणजे 'इश्कसे तबीयतने जीस्तका मजा पाया। दर्द की दवा पाई दर्द बेदवा पाया' असे गालिब म्हणतो तसे?

: पण तो 'दर्द' खरा हवा आणि त्या जखमाही खऱ्या-खुऱ्या हव्यात, पण आपल्या पांढरपेशांना करमणुकीसाठी 'शौक' म्हणून जखमा हव्या असतात. अहो या करिअरिस्टांच्या जगात खऱ्या जखमांना काही स्थान आहे का? यांना जखमांसकट जीवनाचा आनंद लुटता येतो का?

गोजिरे हे शब्द यांचे देखणे देती दगे
ही कशाची माणसे? हे बोलणारे पिंजरे

पण माझे असे नाही. महिन्यांची वर्षे होत होती आणि ती माझ्या उमेदीच्या वयाला गिळत होती. अशी माझी कलंदरी सुरू असताना काही अनुभव माझ्या पदरात ओळी टाकून गेले.

फाटक्या पदरात माझ्या का तुझे मावेल अंबर
दानही करशील तू पण मी असा आहे कलंदर

माझ्या आयुष्यात मला दिलेल्या कलंदरीसहित माझा प्रवास सुरू आहे. त्यात कधी बेचैन करणारे मुक्काम लागतात आणि काळजात कळा उठतात. पण मी स्वतःची समजूत घालतो आणि पुढे चालू लागतो. लक्षात एवढेच येते की, गेलेले आयुष्य परत येत नाही.

: या जाणिवेमुळेच तुमच्या गझलेत एक ठणकती वेदना सतत आकार घेत असावी. स्मृतिव्याकुळता हा तुमच्या गझलेचा जणू प्राण आहे. अंतर्यामीची ही व्याकुळता शब्दरूप कसे घेते? या वेदनेतून तुमचे 'कातिल' शेर नेमके कसे जन्म घेतात?

: वर्षामागून वर्षे उलटतात पण आठवणी हरवलेल्या माणसाचा पाठलाग करीत असतात. अख्तर गिरानी काय म्हणतो ते ऐक

मिट चले मेरी उम्मीदों की तरह हर्फ मगर
आज तक तेरे खतो से तेरी खुशबू न गई

कितीतरी काळ लोटला आहे पण आयुष्याने मला दिलेल्या जखमा मला सोडायला तयार नाहीत म्हणून मी त्यांच्यापासून अर्थ मागून तो माझ्या शब्दांना देत असतो–माझ्यासाठी व इतरांसाठी!

: हा अर्थ देताना फक्त संवेदना तेवढया प्रकट होतात आणि संदर्भ कसे वेगळे होतात ? तपशील कसे हरवतात ? की संदर्भ तपशिलांची वाजू तुम्हीच पुसून टाकता ?

: कवितेचा संबंध आयुष्याशी असतोच. आयुष्याचा संबंध परिस्थितीशी आणि व्यक्तींशी असतो.पण एकच परिस्थिती आणि एकच व्यक्ती म्हणजे आयुष्य नसते. परिस्थिती आणि व्यक्तींचे संदर्भ बदलत असतात. म्हणूनच जखमांचे संदर्भ वेगवेगळे असतात. या संदर्भाचे तपशील न देता अनुभवांपासून मिळणाऱ्या उत्कट संवेदनांचा अर्क दोन ओळीत किमान शब्दांत साठवण्याचे काम 'शेर' करीत असतो. प्रत्येक शेर म्हणजे एका जखमेचा एका संपूर्ण संवेदनेचा प्रत्यय असतो.

मिळाले शब्द हे ज्या कारणानें
गडे दे कारणे त्या कारणाची

असे म्हटले तरी कारणाची कारणे सांगण्याची गरज नसते. फक्त कारणाचा परिणाम तेवढा डोळे मिटून अनुभवायचा असतो.

: उर्दू गझलांमध्ये अध्यात्म, प्रेम, मदिरा अशा अनेक विषयांना एकाच गझलेमध्ये स्पर्श केलेला आढळतो.मराठीत असा प्रयोग फारसा झालेला दिसत नाही. असा प्रयोग झाल्यास तो यशस्वी होईल का ?

: कोण म्हणतो होणार नाही ? मराठीत अनेक प्रयोग झाले आणि ते यशस्वी झाले. माझ्याच गझलमध्ये झाला आहे.

: ती गझल कोणती ?

: 'एल्गार'मधली वाटचाल नावाची गझल ऐका–

ही न मंजूर वाटचाल मला
दे भविष्या तुझी मशाल मला
संत समजून काल मी गेलो
भेटला शेवटी दलाल मला
तू न बाहेर भेटतेस तरी
जाणवे आत हालचाल मला

आहेत ना वेगवेगळे विषय ? हे केवळ मी नाही, अनेकांनी केले आहे,ज्यांना मी मराठी गझल शिकविली.

: तुमच्या गझलांमध्ये 'मी' हा शब्द अनेकदा पुनरावृत्त होतो तो का ?

: हा 'मी' पुष्कळदा विश्वव्यापी 'मी' म्हणून येतो मी स्वतःला वापरतो 'मी' म्हणून. उदाहरणार्थ–

मी कधीचा उभाच फिर्यादी
वाकुल्या दाखवी निकाल मला

: त्यात अशी काही भूमिका असते का, की आपण एका बाजूला व जग विरुद्ध बाजूला ?

: जगाला मी माझ्या विरुद्ध समजत नाही.

: मग विरोधी कोण ? 'तुमचो करा आरास अन् तुमचे तुम्ही लावा दिवे।' यातील 'तुम्ही' म्हणजे नेमके कोण ?

: ज्या लोकांचा आयुष्यात कटु अनुभव आला ते. संपूर्ण समाज नाही. एक विशिष्ट वर्ग. त्याच्यासाठी हा शब्द येतो.

: मध्यमवर्गासाठी का ?

: नाही, तसेही नाही. माझे भांडण प्रवृत्तीशी आहे. ज्या वर्गाची सुखे–समृद्धी इतरांच्या दुःखावर अवलंबून असतात, ज्या वर्गाचा मोठेपणा इतरांच्या तथाकथित लहानपणावर अवलंबून असतो.ज्या वर्गाची सांस्कृतिक श्रेष्ठता इतरांच्या वंचितपणावर अवलंबून असते, त्या वर्गाविषयी माझ्या मनात घृणा आणि द्वेष आहे. निश्चितपणे तिरस्कार आहे.

: सामाजिक बांधिलकी म्हणून गझलेचा आपण विचार करता का ?

: असे म्हणण्यापेक्षा, सर्व सुंदर गोष्टी सर्वांच्या मालकीच्या असल्या पाहिजेत, असे मला वाटते. तेच मी गझलेत सांगत असतो.

: असा विचार करताना कोणते सामाजिक तत्त्वज्ञान आपल्याला जवळचे वाटते ?

: समाजवादाचे !

: गझल हा काव्यप्रकाराप्रमाणे संगीतप्रकारही आहे व आज विशेषतः हिन्दी-उर्दूमध्ये तो अधिकाधिक लोकमान्य व गायकमान्य संगीतप्रकार होऊ लागल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते संगीताचे हे प्राबल्य हळूहळू मराठी गझलेतही शिरू लागणार. तेव्हा संगीत आणि गझल यांच्या परस्परसंबंधावर आपण काही प्रकाश टाकू शकाल का? गझलमध्ये संगीताचे महत्त्व कितपत असते ? असायला हवे?

: गझल गायन हा शब्दप्रधान गायकीचा प्रकार आहे. मराठी माणसे उर्दू गझल ऐकतात तेव्हा पुष्कळदा ती स्वरांची बंदिश एन्जॉय करतात. तबला कसा वाजतो, लग्गे कसे लागतात ? ठेका कसा आहे ?, नाद कसा आहे ?, स्वर कसे आहेत ? तात्पर्य मराठी माणसाचे लक्ष गानकलेकडे जास्त असते. पण हे लक्षात घेतले पाहिजे की गझलमध्ये शब्दांसाठी स्वर आहेत, स्वरांसाठी शब्द नाहीत. गझलेचा समावेश 'लाइट क्लासिकल'मध्ये होतो पण इतर 'लाइट क्लासिकल' संगीत-प्रकार आणि गझल यांच्यामध्ये फरक आहे. कजरी, होरी, ठुमरी, दादरा, चैती यांच्यामध्येही शब्द असतात, पण ते निमित्ताला. ठुमरीमध्ये स्वरविस्तार आहे. स्वर फुलवायचे असतात. पण गझलेमध्ये एकेक शब्द महत्त्वाचा. तुमच्याजवळ गझल मुळात चांगली नसेल तर ती एवढी रंगत नाही. बेगम अख्तर जरी असेल तरी चांगल्या शायरी अभावी ती कधी कधी नामोहरम होईल. गझलेचे जे दर्दी ऐकणारे असतात, ते गायक पुढच्या ओळीत काय म्हणणार याचा अंदाज करीत असतात. गायक पहिली ओळ घोळवून घोळवून गात असतो. आणि रसिक त्या ओळीतील अर्थ लक्षात घेऊन आता हा गुंता कसा सोडविणार?, कसा वळणार? कोणते यमक कसे आणणार ? याचा अंदाज बांधतात. ते यमक आले की लोकांना मजा वाटते. पुष्कळदा ते यमकही गुगली खेळते तुमच्याशी. गुंता वेगळ्या पद्धतीने सोडवला जातो. त्यात अनोखी अनपेक्षितता असते व वेगळी मजाही असते. सांगायचे तात्पर्य इतकेच, की गझलेत संगीताचे महत्त्व दुय्यम असते आणि असायला हवे.

: गझलेच्या संदर्भात माधव जूलियन यांची काही परंपरा आहे का ? जर ती असेल तर त्याच परंपरेत आपण गझल-लेखन करता असे म्हणता येईल का ?

: माझा अवतार होण्यापूर्वी 'गझल' हा शब्द 'गज्जल' म्हणून माधवरावांनी महाराष्ट्राला परिचित करून दिला. मी साधारणतः ५५-५६ च्या सुमारास गझला लिहू लागलो, तोपर्यंत माझ्या दृष्टिपथात त्यांचे पुस्तक आलेले नव्हते. जेव्हा ते नजरेस आले आणि मी चाळले तेव्हा गझलांचा संग्रह म्हणून वाचायच्या लायकीचे ते पुस्तकनाही हे माझ्या लक्षात आले. माधवरावांच्या आधी अनेक सुंदर दीवान मी वाचले होते. त्यावरच माझी अभिरुची पोसली गेली. मी गझलकार म्हणून घडत गेलो. या माझ्या घडण्यात केवळ माधवरावच नव्हे, तर कोणत्याही मराठी कवीचा हातभार नाही.

: तुम्ही घडला नसाल, पण त्यांचीही काही परंपरा काही योगदान असेल ना ?

: गझलेची परंपरा माधवरावांनी सुरू केली की नाही यावद्दल विद्वानांनी काथ्याकूट करावा. पण मला वाटते, त्यांनी 'गज्जल' शब्द आणला; पण परंपरा मात्र सुरू केली नाही! किंवा त्यांची परंपरा निर्माण झाली नाही. नंतर त्यांच्यासारखे तसे 'गज्जल' किती जणांनी लिहिले ?

: 'गज्जल' हा शब्द तुम्हाला मान्य नाही हे लक्षात आले. मला तर माधवरावांची गझले हंबंधीची काही विधानेही विसंगत वाटतात माधवरावांनी शेराच्या स्वयंपूर्णतेकडे आणि संज्ञाप्रवाहाकडे दुर्लक्ष केल्यासारखे वाटते. माधवरावांचा पुढील काही गझलकारांवर इतका प्रभाव पडला की, गझलेत शेर निर्माण न होता भावगीताची कडवीच एका वेगळ्या आकृतिबंधात निर्माण झाली. माधवरावांच्या गफलतीबद्दल तुम्ही काही सांगू शकाल ?

: बरोबर आहे तुमचं म्हणणं. आता माधवराव म्हणतात, "भावगीतांत एखाद्या द्विपदीचा मागील वा पुढील द्विपदीशी काहीही भावसंबंध नसणे हा दोष होय. हा दोष मराठी गझलांत टाळला आहे." गझल हे भावगीत आहे असे माधवराव समजतात, हा माधवरावांचा सर्वात मोठा गोंधळ आहे. भावगीतात एक 'थीम' असते. गझलेत ती असतेच असे नाही. एक संपूर्ण भाव गझलेत असू शकतो. जसे,

जगत मी आलो असा की मी जसा जगलोच नाही
एकदा तुटलो असा की मग पुन्हा जुळलोच नाही
जन्मभर अश्रूंस माझ्या शिकविले नाना बहाणे
सोंग पण फसव्या जिण्याचे शेवटी शिकलोच नाही

: यामध्ये एकच सूर आहे निराशेचा म्हणा, दुःखाचा किंवा रियलायझेशनचा, पण यातही प्रत्येक द्विपदीचे अस्तित्व स्वतंत्र आहे. तुम्ही केवळ मधूनच एखादी द्विपदी वाचली, तरी ती संपूर्ण कवितेचा आनंद देऊ शकेल. एक शेर म्हणजे एक 'कंप्लीट युनिट' आहे.

अनुक्रमणिका

आणि आता सांगितल्याप्रमाणे प्रत्येक वेळी असा एकच सूर राहील असेही नाही.

: पण माधवराव तर याला दोष समजतात !

: अहो, पण हा अधिकार त्यांना कुणी दिला? गझल म्हणजे शेवटी काय? यमकाची सुई आणि वृत्ताचा धागा यात ती कुशलतेने गुंफलेली आहे. त्या हारामध्ये काही फुले गुलाबाची, काही झेंडूची, काही चमेलीची आहेत. हार मात्र एकच आहे. हारातली फुले वेगवेगळी असतात आणि गुंफलेलीही असतात.

: माधवराव गझलेला 'भावगीत' समजतात, पण तिचे भावगीतापासून असणारे वेगळेपण काही उदाहरणांच्या साहाय्याने स्पष्ट करता येईल का ?

: का नाही करता येणार ? मी काही शेर सांगतो. त्यात काही तुम्हाला भावगीतासारखे जाणवते का सांगा मला.

हैं हसूके आरजू का राज तर्के आरजू
मैंने दुनिया छोड दी और मिल गई दुनिया मुझे

: अभिलाषेच्या पूर्तीचे रहस्य अभिलाषेचा त्याग होय. मी दुनियेला सोडून दिले आणि मला दुनिया लाभली. किंवा

मैं मैकदे की राह से होकर गुजर गया
वर्ना सफर हयात का काफी तवील था

: मी मद्यशाळेच्या 'शॉर्टकट'ने गेलो. एरवी जीवनाचा प्रवास फारच लांबलचक झाला असता. किंवा

जितके जगावयाचे तितके जगून झाले
फिरते उगीच जाते जगणे दळून झाले

: आता यात भावगीत कुठे आहे? जे काही गेय आहे ते सर्व भावगीत असे माधवरावांनी मानले. भावगीतात 'गीत' शब्द आहे. पण गीत आणि कविता यात फरक आहे. कवितेत मुखडा नसतो गीतात मुखडा असतो, कवितेत अंतरा नसतो पण गीतात अंतरा असतो. गीतात अंतऱ्यानंतर मुखड्याला जोडणारी एक ओळ असते. सांगायचा मुद्दा एवढाच की, कविता म्हणजे भावगीत नव्हे आणि गझल ही कविता आहे. गझलेला भावगीत म्हटले, तर गझलेचा मुखडा कोणता? गझलेचा अंतरा कोणता? गझलेची थीम कोणती? गझलेचे खरे गमक म्हणजे गझलेतील प्रत्येक शेर स्वतंत्र असतो. एक क्लोज यूनिट असते ते गझल उलगडत नसते. कारण तिला "थीम" नसते.

: 'गज्जल' हा अक्षरशः तालबद्ध असल्यामुळे त्यात स्वरविस्ताराला वाव चिजेइतका मिळू शकत नाही, असे माधवराव म्हणतात त्याबद्दल काही ?

: मग सध्या काय सुरू आहे गझलेच्या क्षेत्रात? म्हणजे, "गानेवाले मजे लेलेके नहीं गा सकते", असेच म्हणायचे आहे ना माधवरावांना? मग गुलामअलीचे गाणे काय आहे? मेहंदी हसन कसा गातो? बेगम अख्तरने सगळ्या सीमा कशा पार केल्या? ती मलिका –ए तरन्नुम कशी बनली ?

: आणि वस्तुतः तालबद्ध असणे म्हणजेच मात्राबद्ध असणे आणि मात्राबद्ध असणे म्हणजे संगीतबद्ध असणे. कारण संगीतात मात्रा महत्त्वाच्या व उपयुक्त पर्यायाने तालबद्ध असणे म्हणजेच संगीताला अनुकूल असणे आणि आज तर गझलेत इतकी क्रांती होत आहे की, आपले काव्यप्राधान्य तसेच राखून तिने स्वरप्रधान संगीतातही मानाचे स्थान मिळवले आहे. अहो, शास्त्रनिष्ठ गवयांचे नाके मुरडणे केव्हाच समाप्त झाले आहे. ते सुद्धा गझल गाऊ लागलेले आहेत. एकच उदाहरण–. उस्ताद हुसैन बक्ष.

: "शास्त्रोक्त गझलांस अवश्य असणारे एकयमकीपणाचे बन्धन हे एखाद्या क्लिष्ट लगक्रमाप्रमाणेच भावगीताच्या रचनेस जाचक होते," असे माधवरावांनी म्हटले आहे व 'हे बन्धन चार-पाच द्विपद्यांच्या पुढे पाळणे झाल्यास सहजतेचा बळी द्यावा लागतो व यमकेही तितकी सुंदर जुळत नाहीत,' असें म्हटले आहे. तुम्हाला ही बंधने जाचक वाटतात का ?

: भावगीत ! भावगीत ! भावगीत ! पुन्हा तेच. मी माधवरावांसारखा गझलेच्या रूपात भावगीत लिहीत नाही. व मला यमकाचा काही जाचही होत नाही. अहो, कोणत्याच भाषाप्रभूला 'अहले-जबान' कवीला यमकाचा जाच होणार नाही. गालिबला नाही झाला. मोमिनला नाही झाला. नाचता येईना अंगण वाकडें !

: होय खरे आहे. त्यांनी तर १७ शेरांच्या काही काही गझला रचल्या आहेत.

: जास्त ! ज्याअर्थी माधवराव गझलेला भावगीताचा प्रकार समजत होते, त्याअर्थी गझल कशी लिहितात हेच

माधवरावांना माहीत नव्हते. गझल अगदी आरामात लिहितात. पहिल्या दोन ओळी आल्या, वृत्त कोणते, यमक कोणते कळले. गझलेची ' जमीन ' कळली. झाले! अब फुरसदसे लिखेंगे.

काय जे होणार आहे ते मला माहीत आहे
मी तरीही जीवनाचे गीत आलापीत आहे.

बस दो ' मिसरे ' आ गये, एक शेर मिळाला. पुष्कळ झाले. बारा वर्षांनी लिहू !

: मला वाटते गालिबच्या कितीतरी गझला यामुळेच अपुऱ्या राहिलेल्या दिसतात.

: बिलकुल सही ! अहो, हा अगदी गोटीबंद प्रकार आहे. ठासून भरलेला ताकदीचा प्रकार आहे. एकेक शेर लिहिताना टाके ढिले होतात माणसाचे आणि माधवराव म्हणतात सहजतेला बाधक ठरते. इतकेच बाधक ठरत असेल तर गझल कशाला लिहिता ? दुसरा काव्यप्रकार लिहा. गझलेचा काही कायदा आहे ना ? गझलेच्या संदर्भात तुम्ही सांगता ते खरे नाही. सुरेश भट सांगतो ते खरे आणि हे सुरेश भटाने काही नव्याने सांगितले नाही. उर्दू कवींनी आणि उर्दू काव्यमीमांसकांनी हे यापूर्वीच सांगितले आहे.

काय म्या पामरे । बोलावी उत्तरे ।
परी त्या विश्वंभरे । बोलविले.

: हे उर्दूचे विश्वंभर कोण ?

अल्लामा शिबली नुमानी (१८५७ ते १९१४)

: या पूर्वसूरींबरोबरच काही समकालीनांची तुम्ही मदत घेत नाही का ?

: घेतो ना. या कामात मला माझे परममित्र हाजी वली ऊर्फ रहमान सिद्दिकी ह्यांची सुरुवातीपासून आजपर्यंत मदत झाली. त्यांना मी माझा ' एल्गार ' हा काव्यसंग्रह अर्पण केला आहे. वल्लीभाईंच्या जोडीला आता डॉ. सय्यद नईमुद्दीन ह्यांचीही मला मदत होते. डॉक्टरसाहेब तुर्कस्तानातील इस्तंबूल विद्यापीठाचे फार्सी व तुर्कीचे डॉक्टर असून शिवाय ते अरबी व उर्दूचेही पंडित आहेत. गझल समजून घेण्यासाठी मला या दोघांची बहुमोल मदत झाली आहे.

: मराठीत गझल रुजावी आणि तिचा विकास व्हावा या दृष्टीने तुम्ही काही इतर प्रयत्न केले आहेत का ?

: होय ! मी केवल गझल लिहूनच थांबलो नाही. मी महाराष्ट्राची उदयोन्मुख पिढीच गाठली. माझा कयास आहे की काव्य आणि काव्यप्रकारांच्या संदर्भात पाच वर्षांपूर्वीची परिस्थिती आज नाही. याचा अर्थ मराठीत फक्त गझलच राहणार आहे असा नाही. पण तुम्हाला गझलला टाळता येणार नाही.

: टाळता येणार नाही हे तर दिसतेच आहे. उलट प्रचंड प्रमाणात गझल लिहिली जात आहे. परंतु प्रचंड प्रमाणात होणारे हे उत्पादन स्वागतार्ह किती मानायचे? सध्याच्या काव्यप्रवाहाचा तोल तर ती बिघडून टाकणार नाही ना. अशी चिंता त्यामुळे निर्माण झाली आहे. अनुकरणातून येणारा हिणकसपणा तीत अधिक आहे. याबाबत आपली काही भूमिका आहे ?

: उत्पादनवाढीच्या संदर्भातील आक्षेप संपूर्ण कविनिबरच घेता येण्यासारखा आहे पण गझलेचे दर्जा नसलेले उत्पादन होऊ नये म्हणून मी प्रयत्नशील आहे. होतकरू गझलकारांकडे मी माझ्यातर्फे ' गझलेची बाराखडी ' पाठवतो. अधिक आशादायक वाटला तर माझा 'एल्गार' हा काव्यसंग्रह पाठवतो. विकत नाही मी तो आता. सप्रेम भेट म्हणून पाठवतो, स्वखर्चाने. याचा काहीच मॉरल परिणाम होत नाही काय ? एखादा होतकरू गझलकार निसटू नये म्हणून मी सावध असतो. त्याला घडवण्याचा प्रयत्न करतो. असे अनेक गझलकार मी घडविले आहेत. आणि हयात असेपर्यंत अनेक घडवायचे आहेत. एखादा उत्तम संभाव्य गझलकार दिसला की मला लॉटरी लागल्यासारखा आनंद होतो. मला सांगा, कोण लिहिते करते नव्या पिढीला ? कुणाचा संवाद आहे नव्या पिढीशी ? माझा वेळ खर्च करून ' मेनका '-सारख्या मासिकातून सदर चालवितो मी. कशाकरता !

: अशा काही तुम्ही घडविलेल्या नव्या मराठी गझलकारांची नावे सांगता येतील का ?

: कितीतरी सांगता येतील. अरुण सांगोळे, म. भा. चव्हाण, मधुसूदन नानिवडेकर, श्रीराम पचीन्द्रे, बंडू चक्रधर, नीळकंठ घोडे, संजय धामोरीकर, राजीव पांडे, प्रल्हाद सोनवणे, ल. स. रोकडे, प्रदीप निफाडकर, दीपक करंदीकर, सर्वोत्तम केतकर, हेमंत डांगे, दीपमाला कुबडे मुबारक शेख, नंदिनी पाटील, अनिल पाटील, सुभाषचंद्र वैष्णव.

: या सगळ्या प्रयत्नात तुमचा वेळ जात आहे. तुमची सर्जनशीलता नष्ट होत आहे, तुमचे

अनुक्रमणिका

नुकसान होत आहे असे तुम्हाला वाटत नाही का ?

: नाही नाही, मुळीच नाही. तुम्हाला सांगतो, हा माझा काव्यप्रवास म्हणजे आयुष्याशी दिलेली एक लढत आहे. एक काळ होता की, कवी म्हणून जिवंत राहणे आणि लिहीत राहणे मला क्रमप्राप्त होते आणि एक गझलकार म्हणून स्थान मिळविणे. अर्थात यासाठी मी दुसरे काहीच केले नाही फक्त लिहीत राहिलो. अधिक जिद्दीने. पुढचे सर्व यदृच्छेने घडत गेले. साहित्यक्षेत्रा-तल्या 'उच्चकुलोत्पन्नांनी' माझी उपेक्षा केली. मला रेकगनाइज केले नाही. पण तीस-बत्तीस वर्षे गझल लिहिणाऱ्या माणसाला तुम्ही किती दिवस टाळणार ? त्यांनी मला विचारले नाही, मी त्यांचा विचार केला नाही पण मराठी माणसांनी जनतेने मला रेकगनाइज केले पण एक खरे की जे माझ्या बाबतीत घडले ते मी इतरांच्या बाबतीत घडू देणार नाही.

ते लोक होते वेगळे घाईत जे गेले—
मी मात्र थांबून पाहतो— मागे कितीजण राहिले ?
आता जगायाचे असे माझे किती क्षण राहिले ?
माझ्या धुळीचे शेवटी येथे किती कण राहिले ?

: याच प्रयत्नाचा एक भाग म्हणून कविसंमेलनां-सारखी स्वतंत्र गझल-संमेलने का भरवीत नाही तुम्ही ?

: तो आम्हाला मुळीच भरवायची नाहीत. मी सर्वांना सांगत असतो गझल संमेलने भरवायची नाहीत आणि कुणी भरवलीच तर त्यात भाग घ्यायचा नाही. कारण आपण सर्वजण गझल लिहिणारे 'कवी' आहोत. आम्ही अशी संमेलने भरवली तर आमची वेगळी जात पाडतील ते. आणि तशीही गरज वाटत नाही मला. गझलकार गाजतो सगळीकडे अगदी हटकून बाजी मारतात आमचे लोक कवी संमेलनात.. मात्र गझल चांगली हवी. नुसता सांगाडा नको.

: तुम्ही या होतकरू गझलकारांना कोणता उप-देश द्याल ?

: शब्दांच्या आत जे असते, त्याच्याशी कवीचे कोणते नाते असते ह्यावर गझलेचे भवितव्य अवलंबून असते. केवळ शब्दबंबाळपणा कवीला तारत नसतो आणि तटस्थ माणूस फार तर शब्दशिल्पी बनू शकेल. जे काही सांगि-तले जाते त्यात कवी स्वतः बुडालेला असला तरच शब्दांना कवितापण येते आणि जो माणूस इतरांवर प्रेम करू शकत नाही, जो फक्त स्वतःला केंद्रबिंदू मानतो, तो माणूस कवी म्हणून शिल्लक राहू शकत नाही हे नव्या गझलकारांनी अगत्याने लक्षात घ्यावे, पण शेवटी ज्याने त्याने आपापले फैसले करायचे असतात.

: 'रूपगंधा'मध्ये तुमची वृत्ती बरीचशी हळवी कातर अशी दिसते. 'एल्गार'मधील गझलांत मात्र आपण पुष्कळदा आक्रमक, उग्र झालेले दिसता. हा बदल मधल्या काळातील सामाजिक आणि वैयक्तिक अनुभवांतील बदलांमुळे घडून आला का ?

: वैयक्तिक आणि सामाजिक अशा दोन्ही अनुभवां-मुळे हा बदल घडून आला. हा बदल टप्प्याटप्प्याने दाखवता आला असता. पण सर्व कविता उपलब्ध नाहीत. काही मी वैतागलेल्या मनस्थितीत जाळून टाकल्या.

उदास चेहरोंमें रो रो के दिन गुजार दिया
ढली जो शाम तो फिर अपने घर गये चूपचाप
हमारी जान पे भारी था ग़म का अफ़साना
सुनी न बात किसीने तो मर गये चूपचाप

: माणसाचे उमलत्या तारुण्यातले स्वप्नरंजन पुढे पुढे कमी होत जाणार. त्यात आयुष्यात घडत गेलेल्या एकाहून एक कटू घटना. उपेक्षा नाहीतर टिंगलटवाळी. स्वाभाविकच याचा परिणाम कवितेवर होणार. दुनियाने जो मुझे दिया वही मैं वापस कर रहा हूँ. कटुता मिळाली म्हणून कटुता आणि प्रेम मिळाले म्हणून प्रेम पण जिनको जो देना चाहिये वही दे रहा हूँ. मी हळवेपणाचे टेंडर भरले नाही, रिस्पेक्ट करण्याचे टेंडर भरले नाही आणि प्रेम करण्याचेही टेंडर भरले नाही.

: तुमच्या गझलेत प्रसाद आहे. पण अतिप्रासा-दिकता गझलेचे सौंदर्य नष्ट करते असे आपणास वाटत नाही का ?

आशयाच्या अंबरांनी टंच माझा शब्द व्हावा
कोरडा माझा उमाळा रोज माधुर्यात न्हावा

: आशययुक्त प्रसाद हेच सौंदर्य ! दुर्बोधता ही नेह-मीच बाईट असते. एखाद्या शेरात रसिक गुंतत जाणे व त्यातून अर्थाचे अनेकविध पापुद्रे निघत जाणे ही गोष्ट वेगळी. ती नवनवोन्मेषशालिनी असली पाहिजे पण तिचा कुणालाच काही अर्थ लागत नसेल तर ती कविता टिकत नाही. स्वतःची आणि रसिकांची फसवणूक करणारी

कविता कालांतराने खतम होते. जी कविता लोकांच्या हृदयाचा ठाव घेत नाही. त्यांना जी आपली वाटत नाही तिचा उपयोग तरी काय ? कविता ही शेवटी संवाद साधण्यासाठी आहे. जसे आपण बोलतो व दुसऱ्याला ते कळते तशीच कवितासुद्धा म्हटल्यावर दुसऱ्याला कळलीच पाहिजे. यालाच उर्दूत 'तगज्जुल' असे म्हणतात.

: पण उर्दू गझलसम्राट गालिब तर बराच दुर्बोध लिहीत असे !

: याचे कारण गालिबचे फॅमिली बॅकग्राउंड इतर उर्दू कवींपेक्षा वेगळे होते आणि तो मुळात फारसीत काव्य करणारा तुर्क होता.

: तुम्हाला स्वतःच्या आवडणाऱ्या गझला कोणत्या ? त्या आपल्याला कशा सुचल्या ? त्या गझलांचे बीज मनात कसे पडले ? त्या बीजाचा प्रवास कसा झाला ? याबद्दल काही सांगू शकाल का ? एकूण त्या निर्मितीची प्रक्रिया कशी घडते ?

: आवडत्या गझला सांगणे कठीण आहे. कधी ही आवडते कधी ती. या गझला कशा सुचल्या हेही सांगणे अवघड आहे. असा आयुष्याचा अनुभव हृदयामध्ये ठासून भरला आहे तो केव्हा, कसा काव्यरूप होईल हे सांगता येणार नाही. आता पूर्वीच्या गझलांची निर्मितिप्रक्रिया शोधणे म्हणजे खोटेपणाला जन्म देण्यासारखे होईल. ही प्रक्रिया अतिशय गूढ आहे आणि जगणे आणि लिहिणे या संदर्भातील सीमारेषा माझ्या संदर्भात धूसर आहेत इतकेच मला सांगता येईल.

: आपण आपल्या संभाषणामध्ये सतत हिंदीचा वापर करता. आपण काही हिंदी उर्दू गझला रचल्या आहेत का ?

: हिंदी-उर्दू बेसाक्ता निकल जाता है. मराठीपेक्षा उर्दू-हिंदी उत्स्फूर्तपणे बाहेर येते. याचे कारण माझे बालपण आणि तारुण्य हिन्दी, उर्दू भाषिक लोकांमध्ये बऱ्याच प्रमाणात व्यतीत झाले हे असावे. मी काही रचना केल्या आहेत उर्दू-हिन्दीत. पण त्यांची संख्या फार नाही.

: एखाद-दुसरा शेर सांगता येईल का ?

तू यहाँ है तू वहाँ है तू कहाँ कहाँ नही है
ये तेरे वजूद का है मेरा हर नफस तराना
माना की टल ही जाएगा रात का आखरी पहर
लेकिन भटक रही है दोस्त जाने कहा मेरी सहर
छेडी है जिंदगी ने फिर नग्म-ए-आरजू की धुन
कौन ये मुस्कुरा उठा किस को ये झुक गई नजर

: मग तुम्ही विपुल हिंदी उर्दू रचना का केली नाही ? तुमच्या कीर्तीचे क्षेत्र कदाचित वाढले असते !

: मराठी माणूस आणि मराठी भाषा यावर असणारे माझे अपार प्रेम. त्यामुळे मला मराठी गझलांपासून दूर जावे असे वाटले नाही.

: स्फुट कविता आणि गझललेखन याशिवाय इतर काव्यनिर्मिती आपण केली आहे का ?

: होय 'विद्रोह' नावाचे दीर्घकाव्य लिहायला घेतले होते. पण ते अपुरे राहिले. आता ते पूर्ण होणेही अशक्यच.

: व्यावसायिक गझलगायनाला आपण केव्हापासून व कशी सुरुवात केली ?

: मी पूर्वी नोकऱ्या केल्या. मग पेपर काढला पण थकलो, कंटाळलो. संपूर्ण दिवस जायचा. विचार केला कशाला आजारी पडा, स्वतःचं लाइफ डिस्ट्रॉय करा ? मला स्वतःचे आयुष्य, आवडीनिवडी महत्त्वाच्या वाटल्या. एक दिवस पेपर बंद करून टाकला, तेव्हा माझ्यावर कर्ज नव्हतं किंवा तोटच्यातही मी चालवत नव्हतो.

: पेपर चालवणे स्वतःच्या आनंदाचा किंवा आवडीनिवडीचा भाग नव्हता का ?

: नाही. स्वतःच्या प्रपंचासाठी पेपर चालवला. खोटं कशाला बोलायचं ? खोटं बोलायला मी काय अभिजात मराठी साहित्यिक आहे ? माझे काव्यगायन लोकांना आवडायचे. म्हटलं, करू या काही तरी. अशातच पहिला कार्यक्रम झाला धनवटे रंगमंदिरात १९८० साली. नक्की तारीख आठवत नाही. पण बहुधा ३ सप्टेंबरला झाला.

: आपण गझलगायनासाठी ज्या गझला निवडता त्यामागे आपली काही विशिष्ट भूमिका असते का ?

: याचा विचार टोटल कार्यक्रमात मी दहा टक्के करतो. साधारणपणे लोकांना काय आवडतं हे मला ठाऊकच असतं.

: लोक फर्माईशही करीत असतील ना ?

: करतात ना. काही ऐकतो काही नाही ऐकत. त्यांची आवड असतेच, पण प्रत्येकाचीच इच्छा कशी पुरवता

येणार ? लोकांना आपल्याकडे वळवून घ्यायचे असते. त्यांना आवडेल असे म्हणायचे पण ऐकवायचे ते आपले.

: अशा गझलगायनाला एखादा दुर्मिळ अनुभव आपण सांगू शकाल का ?

: माझे गझलगायन आणि उर्दू गझलगायन यात फरक आहे. माझे गायन म्हणजे गुलामअली, मेहंदी हसन, फरीदा खानम यांच्यासारखे नाही.तसं साग्रसंगीत नाही. मी काही तबला-पेटी घेऊन बसत नाही. मी एकटा असतो. उपर अल्ला नीचे माईक ! तसा माझ्या दृष्टीने दुर्मिळ अनुभव नाही पण अंबेजोगाईला माझा कार्यक्रम झाला. दहा हजार लोक ऐकत होते. कुणी उठायला तयार नव्हता. साडेचार वाजेपर्यंत सगळे बसून होते. तरीही याला 'दुर्मिळ' म्हणता येणार नाही, माझ्या दृष्टीने. इतर कवींच्या दृष्टीने म्हणता येईल कदाचित.

: टीकाकारांच्या बऱ्यावाईट प्रतिक्रियांचा आपल्या गझललेखनावर काही परिणाम होतो का ?

: काही प्रतिकूल टीका झाली तर मी विचार करतो खरोखरच ही टीका पटते का ? प्रत्येकाच्या फूटपट्टया वेगवेगळ्या असतात, बऱ्यावाईट असतात. पुष्कळदा आपल्यालाच ठाऊक असते की, आपण चांगले लिहिले आहे

: पण परिणामांचं स्वरूप नेमकं काय असतं ?

: लिहिताना जास्त त्वेष चढतो– अधिक चांगले लिहिण्याचा ! प्रतिक्रियेची प्रतिक्रिया एवढीच मी अधिकाधिक जिद्दीने लिहितो.खचून जात नाही मी कधी. माझा त्वेष वाढवतो. त्वेष चांगल्या अर्थाने म्हणतो आहे खरं मी. आणि जन्मभर हेच घडत आले आहे.

: प्रा. चंद्रकांत पाटलांनी 'पुन्हा एकदा कविता' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत तुमचा समावेश रसिकरंजनी परंपरेत केला आहे. तुम्हाला हे विरुद्ध मान्य आहे का ?

: रसिकरंजनी म्हणजे हलकी परंपरा आहे का ? न टिकणारी परंपरा असे म्हणायचे आहे का ? शेवटी कविता कशासाठी, कुणासाठी असते ? कविता एखाद्या मंदिरात लोखंडी गजांमागे बंद करून तिची पूजा करण्यासाठी असते का ? चंद्रकांत पाटील हे नेमके कोण आहेत मला ठाऊक नाही !

: अहो, ते 'वाचा' प्रकाशनाचे कवी !

: मी पण मराठी माणसांचा कवी आहे. तुम्ही दरवाजे बंद करून कविता लिहा, वाचा, पण एवढं खरं ज्या भाषेत गझल आली, तिथे ती पट्टराणीच बनली.

तुमची करा आरास अन् तुमचे तुम्ही लावा दिवे
तुमच्यात मी येऊ कसा ? बदनाम झंझावत मी !

: आणि काळे, हे जर रसिकरंजनीच असेल तर केव्हाच विझून जायला हवे होते. ही तात्पुरती फेज आहे असे म्हणणारे कवी केव्हाच विझले, मी ३२ वर्षांपासून गझल लिहीत आहे; पण अजून विझलो नाही. तुम्ही नावे ठेऊन काय होणार ? आणि हे केवळ रसिकरंजनीच आहे तर 'मौज' का छापते आमची कविता ? चला, समोरासमोर या. होऊन जाऊ दे फैसला. तुम्ही तुमची म्हणा, आम्ही आमची म्हणतो. त्यांना वाटतं, आपणच अभिजात कवी. मग तुम्ही मासमिडिया टाळा. आपल्या विळात बसा अन् ऐकवा एकमेकांना. टी. व्ही. आणि रेडियोवर जाता कशाला ? लेख आणि संग्रह छापता कशाला ? काळे ! तुम्हाला खरं सांगू का ? यांची ही 'दुखणी' व्यक्तिगत आहेत !

: तुम्ही लिहिलेली प्रत्येक गझल चांगलीच लिहिली आहे असा तुम्हाला आत्मविश्वास आहे का ?

: असा आत्मविश्वास कुठल्याही कवीने बाळगू नये. पण मी माझ्या गझलेचे तारुण्य सतत टिकविले आहे. केवळ नाव झाले म्हणून वाटेल तो कचरा संपादकांच्या किंवा मराठी जनतेच्या हवाली करणाऱ्यांपैकी मी नव्हे. मी माझा उपेक्षापूर्ण कटू भूतकाळ आठवतो आणि म्हणूनच मी अजूनही माझी प्रत्येक गझल एखाद्या उमेदवारी करणाऱ्या होतकरू कवीसारखी अतिशय जपून जिवाच्या कराराने लिहितो. माझ्या गझलेला कुणी जर चांगले म्हटले तर मी अस्वस्थ होतो. ही माझी प्रशस्ती नव्हे तर माझी प्रत्येक गझल ही 'मास्टरपीस'च असली पाहिजे, अशी माझी लिहिण्याची जिद्द असते. पन्नाशी ओलांडल्यानंतर आता पदरात पडलेले यश मला सदैव भानावर ठेवते, सावध ठेवते. काही काळापुरते केलेले चांगले लेखन म्हणजे आयुष्याचे सार्थक नव्हे. भूतकालीन चांगल्या लेखनाचा कलप लावून मी माझी कविता तरुण ठेवत नसतो.

: उर्दू गझलेच्या तुलनेने अमुक एक गोष्ट मराठी गझलेत आपल्याला साधली नाही अशी तुम्हाला कधी खंत वाटली का ?

मुळीच नाही. प्रत्येक भाषेचा स्वभाव आणि प्रत्येक शायराचे व्यक्तित्व भिन्न भिन्न असते. गालिब, मोमिन, दाग यांना जे उर्दूत साधले ते कदाचित मला मराठीत साधता आले नसेल पण मला जे मराठीत साधले ते कदाचित त्यांना उर्दूत साधता आले नसते.

तुम्ही एवढ्या गझला लिहिल्यात. अनेक गझलगार शिकवून तयार केले. दर्जेदार प्रकाशकांनी तुमचे काव्यसंग्रह काढले. संपूर्ण महाराष्ट्रात यशस्वी गझलगायन केले. अनेक मानसन्मान मिळविले. या यशाबद्दल तुमची प्रतिक्रिया कशी आहे ?

माणसाचे खरे आयुष्य विलक्षण भयानक असते. आकाशातील सगळाच पाऊस अंगावर कोसळावा तसे आयुष्य कोसळले. पण नियती तुम्हाला जे आयुष्य देते त्याचा तुम्ही काय अन्वय लावता हेही महत्त्वाचे. आयुष्यात पैसा आणि वय यांचे महत्त्व अपार आहे. पण त्याहून माणसात जे जगण्याचे स्पिरिट असते ते अधिक महत्त्वाचे. खूप उपेक्षा मिळाली आणि खूप प्रसिद्धीही मिळाली. आता चार दोन वर्षांत कुठे काही लिहिलेच नाही, तर दुःख कशाला मानायचे आणि पन्नास गझला येत्या दिवाळी अंकात छापून आल्या तर आनंद कमला मानायचा ? आता कोणत्याही यशाला एन्जॉय करण्याची ताकद राहिली आहे काय ? लोकांचा सत्कार स्वीकारायला धनवटे रंगमंदिरापर्यन्त जाऊ शकत नाही. म्हणजे इच्छा नाही. शक्ती नाही असं नाही.

आता जरी हे उदास आनंद सोबतीला
पुन्हा पुन्हा आठवे मला काळ काटलेला
आता किती खोलखोल ही अंतरे तपासू ?
झरा झरा झुळझुळून केव्हाच आटलेला

■

नवीन आजीव सभासद
३० जुलै ते सप्टेंबर १९८६

पुणे विभाग :– सेवा राघवेंद्र चौहान, धनंजय नायडू, पद्माकर सोहोनी, ल. ना. थोरात (जुन्नर), कला खंडेराव देशमुख, य. शं. कानिटकर, प्रीतमसिंग जुनेजा, शीला भरतकुमार कोलटकर, शैलजा नीळकंठ खेर, अनिता शिशिर मोडक, श्रीकृष्ण बेडेकर, शशी जोशी, विश्वनाथ भिडे, दयाराम पाटील (बारामती), नरोत्तम दयाळजी राणा (दापोडी), लक्ष्मणराव विष्णुपंत जाधव, माधव शिवराम प्रभुदेसाई, गंगाधर मोरेश्वर नगरकर.

पुण्याबाहेरील :– माणिकताई करंदीकर, श्री. म. केळकर, मेधा काळे, संजीवनी खोजे, सु. प्र. कुलकर्णी, अरुण शेवते (सर्व अहमदनगरचे), शेषण्णा इ. कोलट, वसंत शांताराम देवघर, जयश्री गांगल, शशिकांत कोतकर, शशिकांत नीळकंठ गोखले, सु. ग. मुंजे (सर्व ठाण्याचे), प्रतिभा रानडे (विलेपार्ले), रंगनाथ पठारे (संगमनेर), हेमा पुरुषोत्तम देशमुख (माजलगाव), दिलीप महादेव भाटवडेकर (कोल्हापूर) अलका नारकर फणसगाव (देवगड), दादा नेवे (जळगाव), शांताराम गरूड (इचलकरंजी), रजनी रमेश पाटुकळे (दापोली), कृष्णनाथ राणुजी गायकवाड (रूपीनगर तळवडे), नंदकुमार भारंबे (जळगाव), निरंजन मकन वेंद्रे (धुळे), रणजीत प्रभाकर देशमुख, अनुपमा प्रभाकर देशमुख (सातारा), संपतराव जाधव, उदगाव शिरोळ (कोल्हापूर), सयाजी शेवाळे, प्रभा वैकर, सरला ए. साळुंखे (सर्व धुळ्याचे), अरुण म. पांढरे (सोलापूर), मेधा किराणे (श्रीरामपूर), पंडित सदाशिव देशपांडे (औरंगाबाद), विवेकानंद गोपाळ शहा (तंजावर, तामिळनाडू)





अनुक्रमणिका



माधव जूलियन यांची गज्जल

सु. रा. चुनेकर

माझ्या टिपणाचे साधारणपणे तीन विभाग होतील. (१) पटवर्धनांचे (माधव जूलियन) गज्जलविषयक लेखन, त्यांनी गज्जल या काव्यप्रकाराविषयी काय म्हटले आहे ते, आणि त्या आधारे गज्जल या काव्यप्रकाराचे स्वरूप; (२) पटवर्धनांची स्वतःची गज्जलरचना, आणि तिचा परिचय; त्यांनी केलेले गज्जलरचनेचे विविध प्रयोग; (३) पटवर्धनांच्या गज्जलरचनेचा थोडक्यात परामर्श.

प्रथमच मला हे स्पष्ट करावयाला पाहिजे की, मूळ अरबी-फार्शी-उर्दूतील गज्जल प्रकाराशी माझा परिचय नाही, किंवा त्या भाषांतील गज्जलांच्या तंत्राचा माझा अभ्यास नाही. माझे लेखन पटवर्धनांनी जे गज्जलविषयक विवेचन केले आहे त्यावर, आणि पटवर्धनांच्या स्वतःच्या गज्जलरचनेवर आधारलेले आहे. संशोधनातील पहिली शिस्त अशी आहे की, ज्याच्या आधारावर आपण विधाने करणार, त्याचे प्रामाण्य आधी तपासून घ्यावयाला पाहिजे. पटवर्धनांचे या विषयातील प्रामाण्य जाणत्यांनी मान्य केले आहे.

दुसरे आणखी एक स्पष्टीकरण— मला गायनामध्ये गम्य नाही. त्यामुळे गायकीच्या अंगाने मला गज्जलरचनेचा विचार करणे शक्य नाही, आणि पटवर्धनांनीही जो विचार केला आहे तो वाङमयीन अंगाने व पद्यरचनाशास्त्रीय अंगाने. मी तसाच तो केला आहे.

टिपणाच्या आरंभी आणखी एका गोष्टीचे स्पष्टीकरण करावयाला पाहिजे. पटवर्धनांनी गज्जला लिहिल्या; उमरखय्यामच्या रुबायांची तीन वेळा, तीन वेगवेगळ्या स्वरूपाची भाषांतरे केली, यावरून त्यांना फार्शी कवितेविषयी प्रीती होती, किंवा त्यांच्या कवितेवर फार्शी कवितेचा मोठा परिणाम झाला आहे असा जर समज झाला, तर तो बरोबर नाही. उमरच्या मूळ रुबायांचे त्यांनी जे भाषांतर केले आहे, ते तर 'अभिमानमूलक स्तुती कानांवर पडल्यामुळे, व फित्झजेरल्डच्या रूपान्तराच्या वाचनाने फार्शी कवितेविषयी महाराष्ट्रात असलेले गैरसमज अंशतः तरी नष्ट होतील या आशेने.' एकूण फार्शी कवितेविषयीही त्यांनी वेगवेगळ्या ठिकाणी लिहिले आहे, ते त्या कवितेवर टीका करणारे, त्या कवितेची मर्यादा दाखविणारेच आहे.

'उमरखय्यामकृत रुबाया' च्या प्रस्तावनेत फार्शी कवितेविषयी त्यांनी लिहिले आहे, 'फार्शी कवितेच्या अन्तर्बहिरंगात गेल्या ९०० वर्षांत म्हणजे उन्सुरीपासून सर्खुश्पर्यंत अगदी अलीकडील कवितेतील राष्ट्रीयता वगळल्यास फरक जवळजवळ पडलाच नाही असे म्हटले तरी चालेल. मृत्यूची अपरिहार्यता, ऐहिक अशाश्वती, संसृतीची कष्टप्रदता, नियतीची सर्वशक्तिमत्ता, तितिक्षेची आवश्यकता व उपयुक्तता, दुःखाचा विसर पाडणारी विस्मृतीची समाधी,[१] दंभाविरुद्ध व निर्जीव कर्मकाण्डाविरुद्ध बंड, चंचल वर्तमानकाली मिळेल ते सुख उपभोगण्याची जरुरी, प्रेमाची महती, स्त्रीचे व सृष्टीचे ठरीव ठशाचे वर्णन इत्यादी विषयांवर तेन् तेच विचार त्यान् त्याच भाषेत फार्शी कवी आज अदमासे एक हजार वर्षे मांडीत आले आहेत. जुन्या कल्पना व जुनेच संकेत घेऊन अधिकाधिक सफाईदार व अलंकृत वा क्लिष्ट व विद्वज्जड भाषेत त्यांची मांडणी करण्यापलीकडे आणि उत्कृष्ट कल्पनेने अतिशयोक्तीस सजविण्यापलीकडे कवींनी दुसरी काही कामगिरी केलेली दिसत नाही.' पुढे पटवर्धन आणखी म्हणतात, 'फार्शी कवींची भावगीते ही विशिष्ट 'स्वभावगीते'[२] च नसतात. राजकीय, सामाजिक व व्यावहारिक क्रान्त्या कितीही झाल्या तरी फार्शी कवी हा अचल व अविकृतच राहतो.' फार्शी कवीबद्दल ते म्हणतात, 'अतिशयोक्ती, समयसूचकता व चतुराई ही त्याची अमोघ शस्त्रे असत. कवी संत असल्यास तो सांप्रदायिक परिभाषेचा गुलाम असायचाच; काढायलाच बसले तर ज्यातून काहीतरी अर्थ निघतोच अशा शब्दनिविष्ट, विरोधाभासयुक्त व मनाला चकित

करून सोडणाऱ्या उक्ती निर्मिणे यातच संत कवीला कव्यर्थ वाटावयाचा...' (काल आज गज्जलांचे जे उदंड पीक आले आहे त्याचेच तर आपण हे वर्णन वाचीत नाही ना, असे हे भाष्य वाचीत असताना मनात येत राहते.)

आणखी एके ठिकाणी पटवर्धन लिहितात, 'प्रभात-वायूवरोबर संदेश धाडणे, प्रियेच्या सरूसारख्या शरीर-यष्टीची, गुलावी गालांची, धुंद डोळयांची, विखुरलेल्या केशभाराची, कवूतरगतीची स्तुती करणे, स्वत:ची प्रेम-कहाणी रडणे याखेरीज फार्शी कवीला दुसरा धंदा नसतो.'

'फार्शी गज्जलांचे अंत:स्वरूप' ('विविधज्ञान-विस्तार,' फेब्रुवारी १९२७) या लेखातही त्यांनी फार्शी गज्जलांच्या मर्यादा दाखविल्या आहेत. 'फार्शी गज्जलांत विविधतेचा पूर्ण अभाव असतो. मदिरा, प्रेम, आशुक-माशुकांचे वर्णन हाच वहुतेक गंज्जलांचा विषय असतो. गज्जलांतील प्रेमविषय कृत्रिम व विटाळयाचा दिसतो. मनोवृत्तीची विविधता त्यांत नाही.'

पटवर्धनांची वहुतेक गज्जलरचना "गज्जलाञ्जली" ह्या त्यांच्या संग्रहात संकलित झाली आहे. ["गज्जलाञ्जली" च्या वाहेरही त्यांचे पाच-सहा गज्जल आढळतात. १) 'प्रेम कशावर?' ही "स्वप्नरंजना"तील तोटक वृत्तातील कविता (स्व. र., क्र. १२), (२) 'अतर्क्य प्रेम' (वृत्त मंदाकिनी), (३) 'मूक झुरणी' (वृत्त नूपुर), (४) 'पश्चिमेच्या मारुताचे उच्छ्वास' (वृत्त भ्रान्त) या "मधुलहरी" तील अनुक्रमे ५, १४, ११६ या कविता, (५) 'कुणी श्रमती, कुणी रमती,' (६) 'मागे अस्तन्या सारूं' या 'समग्र माधव जूलियान', खंड १ मधल्या कविता (अनुक्रमे पृ० ४०९, ४१०)]. 'गज्जलाञ्जली' च्या प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी गज्जलाच्या स्वरूपाचे विवेचन केले आहे. त्यात ते सांगतात, 'गज्जल' हा एक गायनाचा प्रकार वाटतो; पण मूलत: तो पद्यप्रकार आहे. तो मूळचा अरवी आहे; पण मराठीचा त्याच्याशी परिचय उर्दू पदांच्या द्वारा झाला आहे. या गज्जल वृत्तांपैकी काही थोडी, उदाहरणार्थ तोटक, भुजंगप्रयात, पंचचामर, गीतिका इत्यादी पद्यप्रकार संस्कृतातही आढळतात. 'गज्जल' (अरवी 'घझल') या शब्दाचा धात्वर्थ वघितला तर तो 'प्रेमालाप' असा आहे. अर्थात शृंगार हाच गज्जलाचा मुख्य विषय होय. प्रेमगीतात स्वाभाविकपणेच विप्रलंभ शृंगाराचा आविष्कार अधिक आढळतो. काही गज्जल सृष्टिवर्णन-पर, वोधपर व ध्येयस्तुतिपरही असतात.

गज्जल आणि भावगीत (/भावकाव्य) यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. संपूर्ण भावगीत हे एकपिण्डी, सलग, अखंड भाववृत्तीवर असते. गज्जल भावगीताप्रमाणे एकपिंडी असतेच असे नाही. गज्जलात प्रत्येक द्विपदी ही यमकाने वांधलेली असते, आणि अशा द्विपदींचा सर म्हणजे गज्जल होते. गज्जल वांधलेली असते, ती अंत:भावसूत्राने नव्हे, तर विशिष्ट यमकवांधणीने. गज्जलेची पहिली द्विपदी सयमक असते, आणि पुढील प्रत्येक द्विपदीचा समचरण हा पहिल्या द्विपदीशी यमकाने वांधलेला असतो. गज्जलेत द्विपद्यांची संख्या पाचाहून अधिक व सतराहून कमी अशी असते. गज्जलेत एखाद्या द्विपदीचा मागील किंवा पुढील द्विपदीशी भावसंबंध असतोच असे नाही. शास्त्रोक्त गज्जलेस आवश्यक असणारे हे एक-यमकीपणाचे वंधन रचनेस जाचक होते, किंवा त्यात कृत्रिमता तरी येते. या वंधनामुळेच फार्शी गज्जलातील द्विपद्या भावदृष्ट्या, विचारदृष्ट्या विलग व असंबद्ध झाल्या असाव्यात.

यमकांचे हे वंधन चार-पाच द्विपद्यांच्या पुढे पाळावयाचे झाल्यास सहजतेचा वळी द्यावा लागतो, आणि यमकेही तितकी सुंदर जुळत नाहीत. हा फार्शी गज्जलांतला दोष लक्षात घेऊन पटवर्धनांनी काही वेळा हे यमकाचे वंधन दूर सारले आहे, आणि मोकळी रचना केली आहे.

फार्शी गज्जलांतील दुसरा दोष म्हणजे त्यांच्यांत येणारा विषयवैचित्र्याचा अभाव. पटवर्धनांनी हाही दोष काही प्रमाणात टाळला आहे. त्यांनी 'गज्जलाञ्जली'त विषयाच्या दृष्टीने, भावदृष्टीने, आणि प्रसंगांच्या दृष्टीने शक्य तितकी विविधता आणण्याचा प्रयत्न केला आहे.

थोडक्यात सांगावयाचे तर पटवर्धनांनी फार्शी गज्जलांचे दोष टाळून त्यांना भावकाव्याचे स्वरूप दिले, त्यांचे मराठीकरण केले.

पटवर्धनांच्या पूर्वी मराठीत गज्जलाच्या वळणाची रचना होत नव्हती असे नाही. अमृतरायांचे (इ. स. १६९८–इ. स. १७५२) 'जगव्यापका हरीला नाही कसे म्हणावे?' हे पद गज्जल– पद्यप्रकारातच आहे. मोरोपंतांचीही

'रसने, न राघवाच्या थोडी यशांत गोडी ॥ ध्रु०॥
निंदास्तुती जनांच्या, वार्ता वधूधनांच्या
खोट्या व्यथा मनांच्या, काही न यांत जोडी.' (मोरोपंत स्फुट काव्ये)

किंवा

"हृदया, वरे विचारी नाम स्मरें न तापें ॥ध्रु०॥
नामींच भाव राहो, दुष्कर्मपंक वाहो
सौख्या मयूर लाहो, जें मोजवें न मापें"
(मोरोपंत–स्फुट काव्ये)

ही पदे गज्जलाच्या पद्यप्रकाराच्याच वळणाची आहेत.[३] 'आनंदकंद' (-।-ᴗ-ᴗ।--!-।-ᴗ-ᴗ।--) व अनुराग (ᴗᴗ।-ᴗ-ᴗ।--!ᴗᴗ।-ᴗ-ᴗ।--) या दोन वृत्तांचे मिश्रण या पदांत आढळते. मोरोपंतांनी 'रसने न राघवाच्या.' हे पद ऐकीव चालीवरून लिहिले असावे, त्या वृत्ताचा अभ्यास करून नव्हे. हे पद वृत्तदृष्ट्या सदोष आहे.

गज्जलगायनातील चटकदारपणाला मोहून आधुनिक संगीत नाटककारांनीही आपल्या नाटकांत गज्जलांचा उपयोग केला आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्कर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर प्रभृती आघाडीच्या नाटककारांनी आपल्या नाटकांतून गज्जलाचा उपयोग केला आहे. पण ही जी गज्जलरचना नाटकांत झाली तीही गज्जलांच्या शुद्ध स्वरूपाच्या ज्ञानावरून नव्हे, तर उर्दू रंगभूमीवरील पदांच्या परिचयाने, त्यांच्या प्रभावाने. अर्वाचीन मराठी कवींनीही गज्जलरचना केली आहे. मराठी नाटक किंवा अर्वाचीन मराठी कविता यांत गज्जलस्वरूपाची रचना झाली ती या पद्यप्रकारांचे नेमके ज्ञान होऊन नव्हे, तर गज्जलगायनातील चटकदारपणाच्या आकर्षणाने, व उर्दू पदांच्या अनुकरणाने. परंतु ज्या उर्दू पदांच्या द्वारा या वृत्तांचा परिचय झाला ती सदोष होती म्हणून म्हणा, किंवा म्हणताना त्यांची ओढाताण होऊन मूळ लघुगुरुक्रमाचा नीट बोध झाला नाही म्हणून म्हणा, पण ही मराठी गज्जलरचना फारच सदोष झाली आहे. पटवर्धनांनी याबाबतीत निक्षून सांगितले आहे, गज्जलांच्या चटकदार चालींचा स्वीकार अवश्यमेव व्हावा, पण तेवढ्यासाठी वृत्तशैथिल्य केव्हाही मान्य होऊ नये.' पटवर्धनांचे श्रेय हे आहे की, मूळ फार्सी-उर्दूतील गज्जलप्रकाराची त्यांनी शुद्ध स्वरूपात ओळख, तशा गज्जला स्वतंत्रपणाने लिहून, मराठी कवी– रसिकांना करून दिली.

गज्जल हा पद्यरचनाप्रकार पटवर्धनांना नवा नव्हता. त्यांचे पूर्वज बडोद्यात गेले, आणि त्या भागात महाराष्ट्रापेक्षा उर्दू-फार्शीचा वापर अधिक असल्याने पूर्ववयापासूनच त्यांना गज्जलाचा परिचय होता. काही प्रमाणात गज्जल ही त्यांची सहज अभिव्यक्तीही असेल. पण महाराष्ट्रात आल्यावर (१९१९) मराठी गज्जलरचनेतील शैथिल्य त्यांच्या ध्यानी आले, आणि पद्यरचनेची थोडी आवड असल्याकारणाने या गज्जलवृत्ताचे सोदाहरण विवेचन करावे अशा इच्छेने त्यांनी काही गज्जला रचिल्या. 'महाराष्ट्र साहित्य' मासिकाच्या १९२२ सालातील अंकात 'गज्जलाञ्जली' या शीर्षकाने त्यांनी हे विस्तृत विवेचन केले; पण सुमारे सोळा उदाहरणे प्रसिद्ध झाल्यावर मागणीअभावी ही लेखमाला बंद पडली. १९२३ मध्ये याच विषयावर संक्षेपाने सर्व वृत्ते सोदाहरण देणारा एक लेख लिहून त्यांनी तो रविकिरणमंडळाच्या 'काव्यविचार' या दुसऱ्या पुस्तकात 'वृत्त-मनोरमा' या नावाने प्रसिद्ध केला.

१९२० च्या सुमाराला याप्रमाणे अधिक प्रमाणात गज्जलांची रचना, प्रसिद्धी व्हावयाला लागली. मराठवाड्यातील कवी दे. ल. महाजन, भगवंत गोविंद तोडेवाले प्रभृतींचेही काही गज्जल प्रसिद्ध झाले, आणि याच सुमारास (जशी सुनीतावर उलटसुलट चर्चा होत होती तशी) गज्जलावर खूप उलटसुलट चर्चा झाली. गज्जलाच्या स्वीकाराला जोरदार विरोधही झाला. तेवढ्याच हिरिरीने अभ्यासपूर्वक पटवर्धनांनी विरोधकांना उत्तरेही दिली, आणि प्रत्यक्ष वरीच गज्जलरचनाही केली. पटवर्धनांना आदरणीय असे कवी चंद्रशेखर यांनीही फार्शी व यावनी वृत्ते यांचा तीव्र निषेध केला आहे.

१९२६ च्या जानेवारीमध्ये 'ज्ञानप्रकाश'मध्ये पटवर्धनांनी लिहिलेल्या 'गज्जलावरील आक्षेप' या लेखांकांतून त्या काळात गज्जलरचनेवरील झालेल्या रणधुमाळीची कल्पना येते. (हा लेख पटवर्धनांच्या 'काव्य-चिकित्सा' या लेखसंग्रहात समाविष्ट आहे.)

पटवर्धनांनी "गज्जलाञ्जली"त ६७ वृत्तप्रकारांत रचना केली आहे. त्यांतील मंदाकिनी, कलिंदनंदिनी, आनंद, अनुराग या वृत्तप्रकारांत मोरोपंतांनी रचना केली आहे. सुरनिम्नगा, मानसहंस, विबुधप्रिया ही वृत्तेही संस्कृताद्वारे मराठीत आली होती. पटवर्धनांनी विशेष वापरलेल्या वियद्गंगा या वृत्तातही बालकवी, तांबे प्रभृती कवींनी रचना केली आहे. शुभकामी, वीरलक्ष्मी या वृत्तांचाही वापर संस्कृतमध्ये क्वचित

झालेला आढळतो. सौदामिनी, देवप्रिया ही वृत्तेही मराठी कवींना परिचित होती. रामदासांच्या 'मनाच्या श्लोकां'तून भुजंगप्रयात वृत्त मराठी माणसाच्या जिभेवर होते. तोटक, गीतिका ही फार्शी वृत्तेही संस्कृतात आढळतात.

याप्रमाणे काही गज्जल वृत्तप्रकारांचा वापर मर्यादित प्रमाणात मराठी कवितेत होत असला, तरी या वापरामागे या पद्यप्रकारांच्या विशुद्ध स्वरूपाची जाण नव्हती. मराठीत ही जी रचना झाली तीही वृत्तप्रकार म्हणून. गज्जल हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार आहे याची जाणीव या रचनाकारांना नव्हती. पटवर्धनांनी शुद्ध स्वरूपात या रचनाप्रकाराचा मराठी रसिकांना परिचय करून दिला; स्वतः रचना करून त्याला रसिकप्रियता मिळवून दिली.

पटवर्धनांच्या प्रायः सर्व गज्जलांचा संग्रह असलेल्या 'गज्जलांजली'च्या प्रस्तावनेत 'प्रस्तुत पद्यसंग्रह हा एक हौसेचा प्रयोग आहे.' असे त्यांनी म्हटले आहे. 'स्वप्नरंजन' आणि 'मधुलहरी व इतर कविता' या संग्रहांत पटवर्धनांच्या सामान्यतः कविमनोभव सहजसंभूत [४] भावकाव्यांचा समावेश आहे, तर 'गज्जलाञ्जली'त बहुतेक काही प्रयोग म्हणून रचिलेल्या गज्जलांचा (आणि "तुटलेले दुवे"मध्ये सुनीतांचा) संग्रह आहे. 'गज्जलाञ्जली'त गज्जलरचनेचे विविध प्रयोग आहेत.त्या संग्रहातील प्रत्येक चुटका गज्जलच आहे असे नाही. मुस्तझाद् म्हणून जो दिडक्या रचनेचा प्रकार आहे, त्याचीही उदाहरणे गज्जल क्र. ४४ ('हिंदपुत्रांनो, स्वतःला लेखिता का वापडे । भ्रांत तुम्हां का पडे ?'), क्र. ४५ ('वानिती काव्यात जेथे भाट सत्ता पाशवी । जी जनांचा नाश वी.'), क्र. ६० ('कोठें तरि जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं अज्ञात। ठिकाणीं'), क्र. ६६ ('तुजवाचूनि सुनी नीरस जाई रजनी,। हृत्कले, ये गगनीं।') मध्ये आली आहेत.कसिदा या रूढ परंतु नीरस काव्यप्रकाराचा सुधारलेला नमुना 'कमाल' (क्र.५२) [५] या कवितेत पाहावयाला मिळतो. कसिदा या पद्यप्रबंधात राजाची वा उमरावाची स्तुती करून पोटगी वा प्रसंगविशेषी पोरगी मिळविणे हाच कवीचा हेतू असतो. कसीद्याचा बहुतेक भाग शब्दालंकार व पांडित्य यांनी नटविलेल्या अत्युक्तिपूर्ण स्तुतीने भरलेला असतो. हा भाग केव्हाही आश्रयदात्याखेरीज इतरांस नीरस वाटणार. कसीद्याचा प्रस्ताव (मत्ला) मात्र विषयदृष्ट्या गज्जलाप्रमाणे सरस असतो; आणि त्याचा सांधा (गुरेझ्) पुढील स्तुतीशी कमीअधिक चमत्कृतिमय विचारसरणीने जोडून देण्यात कवीचे कौशल्य असते.

"गज्जलाञ्जली"त

'तुझाच दास नि लागे सखे, तुझ्या पाठी ?
छळी तुला नि म्हणे, "सर्व हे तुझ्यासाठी ?'
(क्र. ७५)

'मोतियाचा सतेज हा गजरा,
चेहरा यापरी करा हसरा.' (क्र. ७९)

यांसारख्या एकमुखी संवादात्मक कविताही आढळतात.

सयमक द्विपदी व चतुष्पदी यांची गुंफण करून पटवर्धनांनी सुनीतेही रचून बघितली आहेत.

'तू आणि मी मिळुनी इथे दृश्ये मनोहर देखिली,
तू आणि मी मिळुनी इथे स्वप्ने हवेवर रेखिली,
तू आणि मी मिळुनी इथे म्हटले क्रमू घडि नेमिली,
मी एकटा भटके इथे, कळली अता तव बेदिली'
(क्र. २९)

सारखी सुरेख भावाकुल कविता किंवा 'निर्माल्य-समर्पण' (क्र. ३०), 'तेथेच' (क्र. ३१) ही तीनही सुनीते आहेत.ती मदालसा (--᐀-।--᐀-।--᐀-।--᐀-) वृत्तात आहेत. या कवितांत प्रत्येक गणाच्या पहिल्याच गुरूच्या ठिकाणी विकल्पाने दोन लघू येतात. या विकल्यामुळे होणाऱ्या रचनेला 'वल्लभा' हे नाव पटवर्धनांनी दिले आहे. ही रचना यामुळे जातिप्रकारात मोडते.

या साऱ्या अरबी अक्षरगणवृत्तांना जातिस्वरूप द्यावे की नाही असा प्रश्न पटवर्धनांनी निर्माण केला आहे, आणि त्याला 'पूर्णपणे जातिस्वरूप दिल्यास रचना सुकर होईल, पण लगक्रमाच्या वैशिष्ट्यामुळे म्हणण्याला आपोआप जे वळण येते ते नष्ट होईल.' असे त्यांनी उत्तरही दिले आहे.

'झुरतो तुझ्यासाठी परी कळणार हे तुजला कसे ?
᐀᐀ -   ᐀-।--   ᐀-। ᐀᐀-᐀ -। ᐀᐀- ᐀-
डोळयांत हृद्गत माझिया तुज का दिसे न मदालसे ?'

('मूक मागणी' क्र. २८) या गज्जलात प्रत्येक गणाच्या पहिल्याच गुरूच्या ठिकाणी विकल्पाने दोन लघू येतात. अशा रचनेप्रमाणे वृत्तास मर्यादित जातिस्वरूप दिले तर ते इष्ट होईल, असेही त्यांनी म्हटले आहे.

'गज्जलांजली'तील एकूण १०८ गज्जल ६७ पद्यप्रकारांत अंतर्भूत होतात. गज्जल मुळात अक्षरगणवृत्त

आहे, आणि पटवर्धनांनी त्या स्वरूपातच त्या मराठीत आणल्या आहेत. 'गज्जलाञ्जली'मध्ये त्यांनी काही संमिश्रणाचे, वृत्तांना मर्यादित जातिस्वरूप देण्याचेही प्रयोग केले आहेत. काही गज्जलांत त्यांनी थोडी शिथिलताही पत्करली आहे. 'वासंत उषा' (क्र.१०८) या गज्जलात त्यांनी तोटक आणि देवप्रिया या वृत्तांचे संमिश्रण केले आहे.

'तुजवीण सखे, मज कोणि नसे,
प्रतिमाहि तुझीच हृदीं विलसे
ᴗᴗ।- ᴗᴗ- ᴗᴗ।- ᴗᴗ - [तोटक]
मी करीं पूजा तियेची भावपुष्पें वाहुनी,
आणि पुष्पें कोणती पूजेस उंची याहुनी
- ᴗ -- । - ᴗ --। -ᴗ--। - ᴗ- [देवप्रिया]

अनेक गज्जलांची रचना रचनेचे काही प्रयोग म्हणून झाली असल्याने, त्याचा परिणाम त्यांच्या अंतःस्वरूपावरही झाला आहे. गज्जलांच्या बंदिस्त स्वरूपामुळे त्यांच्यांतील भावानुभूतीच्या अभिव्यक्तीवरही बंधने येतात. या गज्जलांमध्ये बऱ्याच प्रमाणात एकसुरीपणा आला आहे. 'गज्जलाञ्जली'तील १०८ गज्जलांपैकी पाऊणशे तरी गज्जल या ना त्या नात्याने प्रेमभावनेशी संबद्ध आहेत. मात्र बहुसंख्याक कविता प्रेमविषयक असल्या तरी त्यांच्यांत भावच्छटांची सूक्ष्मता, विविधता, व वैचित्र्य आहे हेही सांगावयाला हवे.

या आत्तापर्यंतच्या विवेचनाची सूत्रे सांगावयाची तर ती पुढीलप्रमाणे सांगता येतील:

१) पटवर्धनांच्या पूर्वी मराठीत गज्जलरचना होत होती, पण ती तुरळक, ऐकीव चालीवरून रचलेली. त्या रचनेत शैथिल्य असे. पटवर्धनांनी ते दूर केले, आणि शुद्ध स्वरूपात 'गज्जल' या काव्यप्रकाराची ओळख मराठी कवी व रसिक यांना करून दिली. पटवर्धनांनी गज्जलाच्या स्वरूपाची तात्त्विक चर्चा– चिकित्साही केली, आणि सरस गज्जलरचनाही केली.

२) फार्शी-उर्दू गज्जलामध्ये काही दोष होते. त्यात रचनेचे, यमकयोजनेचे तांत्रिक, जाचक बंधन होते. गज्जलाची पहिली द्विपदी सयमक आणि पुढे प्रत्येक द्विपदीतील समचरणाचे पहिल्या द्विपदीशी यमक जुळवावे लागे. त्यामुळे रचना कृत्रिम व क्लिष्ट होई. पटवर्धनांनी काही गज्जलांमध्ये हे बंधन दूर सारले.

३) फार्शी-उर्दू गज्जलांचे स्वरूप कृत्रिम, सांकेतिक होते. त्यांत प्राधान्याने प्रेम हाच विषय असे, आणि त्यामध्ये सांकेतिकता असे. अतिशयोक्ती, कल्पनाचमत्कृती, शब्दचमत्कृती हाच त्यांचा गाभा झाला होता. पटवर्धनांनी गज्जल मराठीत आणताना ही सांकेतिकता, ही सदोषता दूर केली, आणि विषयांत विविधता आणली.

४) कवीला आपली भावानुभूती व्यक्त करण्यासाठी जेवढी वाहने उपलब्ध होतील तेवढी हवीच असतात. पटवर्धनांनी मराठी कवींना अनेक नवे पद्यप्रकार उपलब्ध करून देऊन, त्यांच्यांत सरस काव्यरचना करून कवींना अभिव्यक्तीसाठी आणखी वाटा उपलब्ध करून दिल्या.

शेवटी खरा प्रश्न असतो तो एखाद्या विशिष्ट काव्यप्रकाराला 'काव्यप्रकार' म्हणून काही मर्यादा असतात का? किंवा त्याचे म्हणून काही अंगभूत सामर्थ्य असते का? काही एका प्रमाणापर्यंत असे म्हणता येईल. 'गज्जल' या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपामुळे तिच्या म्हणण्यात चटकदारपणा, आकर्षकता आहे. तिच्यातील प्रेमविषयामुळे, प्रेमभावना, अनुभव यांच्याविषयीच्या विशिष्ट वृत्तीमुळे तिच्यात आकर्षकता आली आहे. एका तऱ्हेच्या होत जाणाऱ्या रचनेमुळे, परंपरेमुळेही या काव्यप्रकाराला विशिष्ट रूप प्राप्त होते. पण पुढे त्यात सांकेतिकता, कृत्रिमता येत जाते. या रचनाप्रकाराच्या निर्बंधांमुळे कवीच्या सर्व प्रकारच्या भावानुभूती त्यातून सहज स्वाभाविकपणे व्यक्त होऊ शकत नाहीत. गज्जलरचना ही प्रयत्नाने साध्य होणारी आहे. तिचे आकर्षण तिच्या म्हणण्यातील विशिष्ट ऐट, तालबद्धता, शब्दकल्पना यांची चमत्कृती, कवीच्या वृत्तीतील बेहोशी, बेछूटपणा यांत आहे. पण शब्द-कल्पनाचमत्कृती म्हणजे सरस काव्य नव्हे. एकदा रचनेवर हुकमत आली की, अशी रचना जमू शकते. मग ती 'निर्मिती' राहण्यापेक्षा 'रचना' होऊ लागते.

अखेरीस काव्याच्या प्रकारापेक्षा कवीची प्रतिभा ही महत्त्वाची असते. काहीशा यांत्रिक, निर्बंधित अशा पद्यप्रकारातही प्रतिभावंत कवी उत्तम निर्मिती करील, तर अधिक मुक्त अशा पद्यप्रकारातही प्रतिभेचा स्पर्श नसलेल्या कवी (?) ची रचना सामान्य दर्जाची होईल. अंतिमतः कवितेचे मूल्य तिच्यातील काव्यगुणांवरच ठरत असते. ती गज्जल असो, किंवा आणखी काही, पण प्रथम ती कविता असली पाहिजे.

फार्शी-उर्दू गज्जलांतील सांकेतिकता, कृत्रिमता कमी करून पटवर्धनांनी त्यांना भावकवितेच्या वाटेवर आणले,

त्यांचे मराठीकरण केले. आजची उदंड होणारी गज्जल-रचना बघून असे वाटते, हे 'कवी' मराठी भावकवितेला पुन्हा फार्शी-उर्दूच्या वाटेला लावीत आहेत की काय? पटवर्धनांनी पन्नास-साठ वर्षांपूर्वीच त्याज्य ठरवलेले, आज दुर्दैवाने तेच दोष, तीच कृत्रिम सांकेतिकता उत्साहाने, हौशीने पुढे आली आहे, आणि प्रभावी होत आहे. तेच नेमके दोष गुण म्हणून नव्या सांप्रदायिक, लहरी (लाटेवर वाहणाऱ्या) गज्जल कवींकडून आचरिले जात आहेत. या लाटेमध्ये अस्सल, जिवंत भावकविता बाजूला पडेल आणि खोटी 'कविता'च चलनी नाणे म्हणून मान्य होईल की काय, असे वाटावयाला लागते. अर्थात असे होत नाही. लाटा येतात, आणि जातात. खऱ्या कवितेचा प्रवाह मात्र, या लाटालहरी सामावून घेत, अखंड वाहात राहतो.

---

१. 'गज्जलाञ्जली'त 'विस्मृतीची समाधी' हीच एक सुंदर गज्जल आहे. ("समग्र माधव जूलियन", खंड १, पृ. २८५). सांकेतिक वाटणाऱ्या विषयातून कशी एकसंध, उत्कट गज्जल निर्माण होऊ शकते याचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

२. 'अपार शास्त्रीं रमे म्हणो तो निरर्थ सुक्लिष्ट ते तराणे,
रुचे मला हें सदैव साधें खुल्या दिलाचें रसाळ गाणें...
प्रसन्न व्हावे सहानुभावें, स्व–भावगीतप्रबन्ध गावे,
कुणीहि यावें, जरा वसावें– इथें कुणाला सदा रहाणें?'
('स्व–भाव–गीत' "समग्र माधव जूलियन", खं. १ पृ. २६३)

३. अमृतराय किंवा मोरोपंत यांची काही पदे गज्जल पद्यप्रकारांत आहेत ही माहिती नवीन नाही. सर्वसाधारण अभ्यासकांना हे सहज माहीत असते. पुरेशा अभ्यासाच्या अभावी, वरवर, सैलपणाने लिहिलेल्या पुस्तकात मात्र, 'जाणकारांतदेखील मराठी गज्जलेच्या उगमाबाबत कमालीचे गैरसमज आढळतात. कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन– माधव ज्यूलियन–यांनी मराठी भाषेत गजल प्रथम आणली, असा त्यांपैकी एक फार मोठा गैरसमज.' अशी विधाने अजूनही येतात. ('गज्जल,' प्रा. सुरेशचंद्र नाडकर्णी, फेब्रुवारी १९८६, पृ. २९) 'माधव जूलियन यांची मराठी गज्जल इ. स. १९३० च्या आसपासची. ती फारशी रुजली नाही.' (कित्ता, पृ. ३०) हेही विधान असेच. १९१९–२० पासूनच माधव जूलियन गज्जलरचना व गज्जलविषयक लेखन करीत होते. 'गज्जलाञ्जली'ची त्यांची प्रस्तावना नुसती वाचली असती तरी बऱ्याच गोष्टींचा बोध होऊन गेला असता! जरी आजच्यासारखे वेडे, लहरी पीक आले नसले तरी १९२० नंतरच्या काळात गज्जलरचनाही पुष्कळ झाली आहे.

४. 'अये, कविमनोभवे, सहजसंभवे, स्वामिनी', ('कवितारती'), चंद्रशेखर.

५. 'नमोऽस्तु ते! जयोऽस्तु ते हिरण्यगर्भ भास्करा!
सुवर्णपाद लावुनी करी पवित्र उंबरा...
...निनादतात चौघडे, विशेष काय हो घडे?
तुरुष्क-शत्रु तो पडे फजीत, चीत घावरा.'

■

साभार स्वीकार

कविता

तेजस्विता : गोविंद केळकर, सुधा केळकर, मिलिंद प्रकाशन, बेळगाव, १९८६; रु. ६ △ **सफेत टोपी लाल बत्ती** : रामदास फुटाणे; प्रकाश नेवासकर, ऋतुराज प्रकाशन मुंबई; १९८६; रु. २५ △ **कळयांचे दिवस फुलांच्या राती** : शांता शेळके; गुलाबराव कारले, सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८६, रु. ३० △ **अमृतधारा** : बाबुलनाथ; काळे ब्रदर्स पब्लिकेशन, सोमवार पेठ, पुणे ११, १९८६; रु. २० △ **हायकू** : शिरीष पै; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८६; रु. ४५ △ **अंतरा** : सुरेश कदम; सौ. नम्रता मुळे, नौपाडा, वसई रोड स्टेशन; १९८६; रु. २० △ MANACHE SHLOK : G. S. Panse; P. J. Chawade; M. G. Road Wardha; 1986; Rs. 13.50



करंदीकरांची गझलरचना .

अरविंद वामन कुळकर्णी

विंदा करंदीकर हे विद्यमान मराठी कवींतील एक मातब्बर नाव आहे. मर्ढेकरांचा समकालीन नवकवी असूनही विशिष्ट तात्त्विक भूमिकेमुळे वैफल्य, नैराश्य किंवा उध्वस्तता यांचा स्पर्शही न झालेले आणि प्रामुख्याने मात्रावृत्त व मुक्तछंदाचा अवलंब करणारे त्यातही मुक्तछंदाला मराठीत प्रतिष्ठा मिळवून देणारे हे नाव आहे. करंदीकरांच्या काव्याच्या याच नेमक्या दोन सर्वमान्य विशेषांचा, विशेष स्पष्टीकरणाशिवाय उल्लेख केला याचे कारण त्यांच्या गझलरचनेचा विचार करताना काही मदत करतील असेच हे दोन विशेष आहेत. आणि त्यातही नेमकेपणी सांगायचे तर त्यांच्या गझलरचनेच्या विरोधात जाणारेच हे विशेष आहेत.

"मराठी कवितेला केशवसुतापासून आत्मनिष्ठा लाभली असली तरी आत्मनिष्ठेतील आत्मविस्मृती लाभलेली नाही. उर्दूच्या थाटात 'शेर' लिहायचे म्हणजे मनुष्य स्वतःच्या सुखदुःखात आकंठ बुडालेला असूनही स्वतःविषयी बेभान असावा लागतो. यालाच इंग्रजीत Abandon म्हणतात." आणि पुढे "सामाजिक जाणीव असलेला कवी व्हावा तितका बेभान आणि बेहोष होऊ शकत नाही, हेच केशवसुतांच्या उदाहरणावरून सिद्ध होते." असे श्री. भाऊसाहेब पाटणकरांच्या 'मराठी शायरी'च्या प्रस्तावनेत श्री. के. क्षी.नी जे म्हटले आहे ते, आणि...: "एक प्रकारची बेहोषी, बेफिकीरी, जगाबद्दलची पूर्ण उपेक्षा, आपल्याच भावविश्वात रमून राहण्याची वृत्ती, तीव्र एकाकीपण आणि अंतःकरणात सलत राहिलेल्या दुःखाची जिवापाड केलेली जपणूक अशी लता मंगेशकरांच्या 'रंग माझा वेगळा'ला जोडलेल्या पत्रात टिपलेली गझलाची 'खासियत'— अशा गझललेखनाबद्दलच्या सर्वसाधारण अपेक्षांच्या आड करंदीकरांची सामाजिक (वा मार्क्सवादी) बांधिलकी येऊ शकेल. ज्या नागव्या आत्मकेंद्रिततेची अपेक्षा गझललेखनात असते ती करंदीकरांच्या पिंडातच नाही. तसा जुळणारा साम्याचा धागा एकच दिसतो. तो म्हणजे वृत्तीचा बहिर्लक्षी कल. तो त्या त्या रूपसिद्धीतच जाणवून जातो.

याशिवाय गझलांची जन्मगत संगीतानुकूलता तर करंदीकरांच्या प्रारंभीच्या 'स्वच्छंदी' किंवा नंतरच्या 'मुक्तछंदी' रचनेबाबत किंवा मात्रावृत्तात्मक रचनेबाबत कल्पिणे म्हणजे कविमंडळींपेक्षाही 'कल्पिता'ची जास्त ओढाताण केल्यासारखे होईल.

याबरोबरच आणखी दोन विशेषांचा त्यांच्या गझलाकडे वळण्याआधी निर्देश करायला हवा. हे दोन विशेष म्हणजे चिंतनशीलता आणि प्रयोगशीलता.

अनुभव कोणत्याही जातीचा वा प्रकारांचा असो— म्हणजे 'सामाजिक', 'प्रेमविषयक' वगैरे— करंदीकर त्याचा स्वीकार व आविष्कार नेहमी प्रामुख्याने विचारांच्या अंगाने करताना दिसतात. याचा अर्थ त्यांच्या रचना फक्त वैचारिक प्रवचनांच्या स्वरूपाच्या असतात असा नव्हे. अनुभवाचा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून वेध घेणे, जाणिवेची अनेकविधरीत्या संगती लावणे हा त्यांच्या कविप्रकृतीचा एक सहजसिद्ध व नैसर्गिक धर्म आहे. त्यात संवेदना, भावना आणि त्यांनी अंकित अशा प्रतिमा, तद्भव प्रतीके यांनाही जरूर स्थान आहे, असते; पण पुढावा मिळतो तद्द्वारा सिद्ध होणाऱ्या विचाराला, चिंतनाला आणि हा विचार किंवा हे चिंतन समग्रपणे अवतरण्याची कवीची कलात्मक निकड किंवा गरजही त्याच्या अवलोकनात जाणवून जात असते.

प्रयोगशीलता हा तर सर्वमान्य झालेला त्यांचा विशेष आहे. त्याच्या अर्थपूर्णतेबद्दल, अपरिहार्यतेबद्दल वाद असतील; पण त्यामुळे करंदीकरांच्या प्रयोगशीलतेच्या वैशिष्ट्याला बाधा येत नाही. तालचित्रे, मुक्तसुनीते, सूक्ते, अभंग, ओवी, बालगीते अशा अनेक 'घाटां'चे प्रयोग आपल्या रचनांच्या संदर्भात त्यांनी केलेले आहेत. हे सारे त्यांच्या त्यांच्या परंपरागत पोथीनिष्ठ वैशि-

ष्टयांच्या स्वरूपात अर्थातच स्वीकारले गेलेले नाहीत. याबाबतीत परंपरा अधिक नवता अशीच एक प्रक्रिया करंदीकरांनी पत्करलेली दिसते. आशय व अभिव्यक्तीचे अद्वैत मनात धरून सोयीसाठी वरवर पाहता असे दिसते की करंदीकरांच्या अभंगाच्या, ओवीच्या 'आशया'त नवता आहे, तर मुक्तसुनीताच्या 'आविष्कारा'त नवता आहे. तालचित्रे ही तर त्यांची पूर्णपणे नवनिर्मितीसाठीची धडपड आहे. एकंदरीने जाणवते ते असे की आपल्या अनुभवाच्या यथार्थ रूपसिद्धीसाठी भिन्न भिन्न घाटांच्या शक्यता करंदीकर प्रयोगांनी पडताळून पाहत आहेत, आणि हेही लक्षात येते की, त्यांना अशा प्रयोगात यश मिळालेले असो किंवा नसो, पण रूपसिद्धीच्या भिन्न भिन्न शक्यता पडताळून पाहण्याची लवचिकता आणि शोधकता त्यांनी अभंग राखलेली आहे.

गझलरचना हा एक असाच करंदीकरांचा प्रयोग म्हणता येईल. 'जातक' या त्यांच्या चवथ्या काव्य-संग्रहाचा 'मध्य' गझलरचनांनी सजलेला आहे. 'जातक' च्या १९८३ च्या दुसऱ्या आवृत्तीत एकूण २५ गझल आहेत. तसे या संग्रहाच्या 'मध्या'तील सारेच आविष्कार करंदीकर नामक कविमनाचे आहेत. पण त्यातील अनुभवांच्या जातकुळीवरून 'विषया'चे निदान करता येते. स्थूलमानाने पाहू जाता प्रेम (उदा. हलले जरासे चांदणे, मागू नको सख्या रे, अर्धीच रात्र वेडी, फाडेल शीड तेव्हा, माझ्या घरी मी पाहुणी, विसरून गेलीस आपले इ.), जीवन (उदा. गझल उपदेशाचा, गझल दोघांचा), कलंदरपणा (प्यालो किती तरीही, चुकली दिशा तरीही), आत्मशोध (उदा. मी ऐकलो ध्रुव हालतो, गझल उपरतीचा), एखादा कवी (उदा. गझल आरतीचा), हास्य (उदा. प्यालो किती तरीही, साठीचा गझल) अशा काही 'विषयां'च्या निमित्ताने झालेले हे लेखन आहे. पण हे हवाबंद कप्पे नव्हेत हे लक्षात ठेवायला हवे. तेव्हा करंदीकरांच्या रचनांत विषयांचे वैचित्र्य आहेच, पण यातील बहुसंख्य गझल ज्या 'प्रेम' या विषयाला वाहिलेले आहेत त्यातही 'तो आणि ती' ची भूमिका, त्यांच्या बाबतीतील त्या त्या वेळेची भिन्न वस्तुस्थिती, त्यामुळे निर्माण झालेल्या भिन्न भिन्न प्रतिक्रिया, आविष्काराचे भिन्न पवित्रे इत्यादींमुळे मोठी विविधता दिसून येते. प्रेमानुभवाचीच सूक्ष्म, स्वतंत्र, अलग रूपे त्यातून जाणवतात. याबरोबरच ज्या इतर गझल-रचना आहेत त्यातून कवीची वास्तवाभिमुख बैठक, अनुभवातील नाट्य हेरण्याची क्षमता, संवादी अशी शब्द-कल्पनांची योजकता, वृत्तरचनेची संगीतानुकूल सफाई, अनपेक्षित मुखद धक्का देण्याचे कौशल्य, गेयतेला साथ देईल अशी यमक-प्रास यांची पेरणी आणि बिनातडजोड अनुभवाला मुखर करण्यातील सामर्थ्य हे विशेष दिसून येतातच.

'जातक'च्या (१९६८ च्या पहिल्या आवृत्तीच्या परीक्षणात प्रा. ल. ग. जोग यांनी 'अतिवैयक्तिकतेच्या पातळीवर उतरलेल्या अनुभवसृष्टी'मुळे दुर्बोध झालेल्या करंदीकरांच्या कवितेवर प्रतिकूल टीका केलेली आहे. पण गझलांबद्दल ते लिहितात, "एरव्हीची 'नैसर्गिक' दुर्बोधपणाची बाधा या गझलांना क्वचित झाली आहे. वाचकाला आपल्या अनुभवसृष्टीशी समांतर येथे आढळते. इतके असूनही हे गझल अतिरेकी भावदर्शनाने गडद बनलेले नाहीत. पुरुषाने स्त्रीची सांगितलेली कहाणी व स्त्रीने पुरुषाची केलेली आळवणी, हे या गझलांचे स्थूल रूप होय. भावदर्शनाचा नाजूकपणा, व त्याचवेळी त्या दर्शनातील सजीव शक्ती या दोहोंचे मिश्रण यात रम्यपणे उतरले आहे." (आलोचना : एप्रिल १९६९)

प्रा. जोगांनी याच लेखात प्रारंभी केलेल्या प्रतिकूल टीकेच्या परिमार्जनासाठी की काय, त्यांनी करंदीकरांच्या गझलरचनेबाबत फारशी काटेकोर भूमिका घेतलेली दिसत नाही. म्हणजे असे की त्यांनी या रचनांकडे गझल म्हणून पाहिलेले नाही, कविता म्हणून पाहिलेले आहे. त्यातही त्यांच्या हाती सुबोध, दुर्बोध, कष्टबोध अशी प्रतवारी लावणारी कोष्टकेच दिसताहेत! कविता म्हणून 'जातक'च्या मध्यातील सर्वच रचना सरस आहेत. हे करंदीकरांचे प्रतिकूल टीका करणारे टीकाकारही मान्य करतील, अशी खात्री वाटते.

पण चर्चा जेव्हा 'गझला'च्या पातळीवर येते तेव्हा ती नक्कीच वादग्रस्त होते. 'गझल हे केवळ वृत्त नसून ती एक वृत्ती आहे. तिच्यात एक सूक्ष्म निवृत्ती आहे' असा अलंकारिक पवित्रा सोडून दिला तरी हे मान्यच करावे लागेल की, गझल हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार किंवा काव्यानुभवाच्या आविष्काराच्या संदर्भात मान्य केला गेलेला स्वतंत्र घाट आहे. त्याची म्हणून काही खास वैशिष्ट्ये आहेत, तसेच कायदेकानूही आहेत. हा घाट ज्याला स्वीकारायचा असेल त्याने त्याच्या कायद्यांचे पालन करण्याची जबाबदारीही पत्करली पाहिजे.

मग अशा रचनेबाबत काही नवे करण्याला वावच नाही असे म्हणावयाचे काय ? मुळीच नाही. बदल आवश्यक व अपेक्षित असतील तर त्यांची तशी नोंद व्हायला हवी. त्या त्या प्रकारात केलेल्या बदलांच्या संदर्भात मुक्त-सुनीत, आततायी अभंग असे म्हटले गेलेच ना ? मग गझलांबाबतही बदलांची सूचना देणारे, नव्या दिशेचे सूचक असे काहीतरी उपपद वापरा वाटल्यास त्या रचनांना गाफील गझल म्हणा. नुसते गझल म्हणू नका. नाहीतर रविकिरण मंडळाने सुनीतरचनेचे जसे चौदा ही चरणसंख्या अनियमित ठेवून वेगवेगळे प्रयोग केले तसेच गझलाबाबतही होईल. अगदी तसेच याही प्रयोगांना फक्त वाङमयेतिहासात चार-दोन ओळींच्या नोंदीत स्थान मिळेल. गझलविषयक संकल्पनेचा फेरविचार त्याद्वारा व्हायचा नाही कलेच्या क्षेत्रातील बदल हे अपरिहार्य आणि अर्थपूर्ण असावे लागतात. त्यामागील कलात्मक निकड पटावी लागते, मगच त्यांच्या निमित्ताने केल्या गेलेल्या प्रयोगांना, सार्थकता व साफल्य लाभत असते.

थोडक्यात, 'जातक' मधील 'मध्य' भागातील रचना गझल म्हणून पटत नाहीत. गझलाच्या दृष्टीने त्यात जाणवणाऱ्या काही वेगळघा व नेमक्या वैशिष्ट्यांचा या आधी उल्लेख केलेला आहेच. अशी काही वैशिष्ट्ये जाणवत असली तरी त्या रचना 'गझल' वाटत नाहीत. आता का वाटत नाहीत हे सांगणे ओघाने आलेच.

'गझल'बद्दल, त्याच्या मराठी रूपाचे निर्माते माधव जूलियन आणि गेल्या पिढीतील एक नामवंत समीक्षक प्रा. रा. श्री. जोग यांनी बरेच काही सांगितलेले आहे. ते बाजूस सारून आजच्या काळात– म्हणजे मराठी गझल फक्त पुस्तकी स्वरूपातच न राहिलेल्या काळात गझलाबद्दल काय मीमांसा केली जात आहे हे पाहणे महत्त्वाचे व उचित ठरेल. भाऊसाहेब पाटणकर आणि सुरेश भट हे दोन वैदर्भीय कवी म्हणजे पूर्णार्थाने उर्दू शायरीची मराठी परंपरा मराठी भाषिकांत रूढ करणारे ठळक कवी होत. गझलाची ओळख मराठी वाचकांना माधव जूलियनांनी करून दिली असेल, पण मराठी श्रोत्यांना-रसिकांना त्यांची गोडी लावली ती सुरेश भटांनी हे मान्य करायलाच पाहिजे. प्रत्यक्ष रचना त्यांचे जाहीर गायन आणि त्यांच्या स्वरूपाची (जमेल तशी) तात्त्विक मीमांसा या तिन्ही अंगांनी सुरेश भटांनी गझल या काव्यप्रकारावर प्रकाश टाकलेला आहे. यातील पहिल्या दोन्ही अंगांबाबतचे त्यांचे यश आज सर्वमान्य झालेले आहे.

'एल्गार' या त्यांच्या संग्रहाची स्वलिखित प्रस्तावना– 'कैफियत'–या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. त्यात मराठी समीक्षेवर व काही कवींवर त्यांनी कडाडून घेतलेले तोंडसुख आपण सोडून देऊ. शक्य झाल्यास सोडून देता देता इतकेच म्हणू की गझलाला काव्य आणि स्वतःसारख्या गझलकाराला कवी म्हणून जाणकारांकडून मान्यता मिळवण्यासाठी असा व इतका आटापिटा करून, त्यांनी स्वतःचा तोल जाऊ द्यायला नको होता. 'हाय' कंबख्त तूने पीही नही' अशी एखादी 'सानी मिसरा' (प्रभावी समारोपाची दुसरी ओळ) फेकली असती तरी भागले असते ! तर ते असो.

'एल्गार'च्या प्रास्ताविकात श्री. सुरेश भट लिहितात, "एकाच वृत्तातील एकच यमक (काफिया) व अन्त्ययमक (रदीफ) असलेल्या प्रत्येकी दोन दोन ओळींच्या किमान पाच किंवा त्याहून अधिक कवितांची बांधणी म्हणजे गझल.

"दोन ओळींची कविता म्हणजे शेर किंवा द्विपदी. ती संपूर्ण अभिव्यक्ती असलेली स्वतंत्र व सार्वभौम कविताच असते.

"नेहमीची कविता सलग असते. ती उलगडत जाते. पण गझल उलगडत नसते. एकाच गझलेत विविध विषय हाताळले जाऊ शकतात, किंवा एकच संवेदना, एकच भाव किंवा एकच मूड असलेले सर्वच्या सर्व शेर असू शकतात.

" मात्र गझलेतून कोणताही शेर वेगळा काढून त्याचे चिंतन केले, तर मागचापुढचा कोणताही संदर्भ नसूनही तो शेर म्हणजे एक संपूर्ण अभिव्यक्ती, एक वेगळी कविताच असल्याचे आढळून येते. गझलेच्या फॉर्ममध्ये उलगडत जाणारी सलग कविता लिहिली जाऊ शकते; पण ती कविताच, गझल नव्हे !"

यापुढे सुरेश भटांनी 'अनेक कवितांची एकाच फॉर्ममध्ये किंवा आकृतिबंधात बांधणी व मांडणी, आणि 'प्रत्येक शेराचे कविता म्हणून स्वतःचे सार्वभौमत्व'. अशा दोन गोष्टी गझल व कविता यांतील फरक स्पष्ट करताना संक्षेपरूपाने सांगितल्या आहेत. 'गझलमधील प्रत्येक शेर स्वतंत्र समजून त्याचे रसग्रहण करावे' असा सेतुमाधवराव पगडी यांचा हवालाही त्यांनी दिला आहे.

दोन ओळींचे 'स्वतंत्र व सार्वभौम' शेर आणि त्यांची साखळी हे गझलाचे श्री. भटांनी सांगितलेले वैशिष्टय म्हणजे केवळ बाह्यरचनातंत्रविशेष असा अर्थ घेणे चुकीचे व अन्यायाचे ठरेल. एखाद्या कवितेच्या बाबतीत जसे आशयाभिव्यक्तीचे अभिन्नत्व गृहीत धरले जाते, तसेच गझलातील द्विपदीबाबतही मानले पाहिजे. जे सांगायचे त्याची प्रस्तावना (पहिली ओळ– ऊला मिसरा) आणि त्याचा दुसऱ्या ओळीतील (सानी मिसरा) प्रभावी समारोप, या द्विपदीतील भावनात्मकता, विचारप्रवणता, नाटय, चमत्कृती, कलाटणी आणि या सर्वांद्वारा अपेक्षित अशी परिणामकारकता या साऱ्यांचे एकजीव रसायन म्हणजेच शेर किंवा द्विपदी होय. अशी रचना अल्पविस्तारी असली तरी नुसती स्वयंपूर्ण नव्हे तर संपूर्ण, (आणि भट म्हणतात तशी) सार्वभौम होऊ शकते.

मात्र अशा द्विपदींची मालिका वा साखळी म्हटले की त्याच्या रूपबंधातील नेमकेपणा हरवतो हे लक्षात घ्यायला हवे. कवितेचा रूपबंधती मागील अनुभव आणि काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया निश्चित करीत असते. संपूर्ण कविता हाच तिथे एक रूपबंध म्हणून जाणवतो. तिच्यातील प्रत्येक भाग त्या रूपबंधाचा अपरिहार्य घटक असतो किंवा असावा लागतो. श्री. सुरेश भटांना जाणवणारे 'कवितेचे उलगडत जाणे' ते हेच असावे, पण गझलाबाबत अवयव आहेत, पण शरीर नाही अशीच स्वरूपकल्पना दिसते. त्याचे अवयव असणारे शेर किंवा द्विपदी यांच्याबाबतीत मात्र 'संपूर्ण शरीरत्व' उपस्थित असते. यामुळे 'अर्धा किंवा पाव गझलच जमलेला आहे, उरलेला नाही' अशी टीकाही होऊ शकते. किंवा गझल वाचनाच्या किंवा गायनाच्या वेळी संपूर्ण गझल वाचला किंवा गायला नाही तरी बिघडत नाही. म्हणजे तात्विकदृष्टया बिघडायला नको आहे. पण कवितेबाबत हे सर्वस्वी अशक्य आहे.

करंदीकरांचे गझल, गझलाच्या तात्त्विक संकल्पनेपासून इथे दूर होतात. त्यांच्या गझलातील द्विपदींना कडव्यांचेच स्थान आहे. त्यांना संपूर्णत्व किंवा सार्वभौमत्व प्राप्त झालेले नाही. त्यांचा सारा गझल केंद्रीभूत अनुभवाच्या वेगवेगळया छटाच एकेका द्विपदीतून प्रामुख्याने साकार करीत जातो. 'प्यालो तरी कितीही' 'साठीचा गझल', 'चुकली दिशा तरीही' किंवा 'गझल उपरतीचा' यांची बांधणी बरीचशी 'काव्यमुक्त' आहे. पण तिथेही मध्यवर्ती सूत्राचे स्मरणच प्रत्येक द्विपदीला नेमका अर्थ देते. 'गझल आरतीचा' ही तर खास करंदीकरी रचना आहे. हा गझल आरती प्रभू या चतुरस्त्र आणि विक्षिप्त-संमिश्र लेखनासाठी प्रसिद्ध असलेल्या मराठी साहित्यिकाला उद्देशून लिहिलेला आहे हे कळल्यावर त्याचे सूत्र गवसल्यासारखे होते, पण एकूण सूक्ष्म व सूचक लेखनामुळे अर्थनिश्चितीसाठी प्रत्येक द्विपदीशी झटया घ्याव्या लागतात! 'गझल उपदेशाचा' ही पुराण्या फटक्यासारखी असलेली रचना मात्र गझल म्हणू अशी उतरलेली आहे. त्यातील प्रत्येक द्विपदीला स्वतंत्र अस्तित्व असल्याचे आणि संपूर्ण रचनेला रूपबंधाचा नेमकेपणा नसल्याचे जाणवते.

तेव्हा करंदीकरांच्या या रचनांना सरळ सरळ गझल म्हणणे कठीण आहे, त्या कविताच आहेत, आणि निःसंशयपणे चांगल्या कविता आहेत.

गझलाच्या सुरेश भटांनी मांडलेल्या स्वरूपाबद्दलही असे म्हणता येईलसे वाटते की, जनसमूहासमोर पेश केला जाणारा काव्यप्रकार या दृष्टीनेच गझलाचे हे बांधणी-विशेष अस्तित्वात आलेले आहेत. भावनेचे अतिरेकी व काहीसे स्थूल चित्रण, वस्तुस्थितीचा भडकपणा, निकराला येणे, अनपेक्षित कलाटणी, अनुभवाच्या loudness वर दिला जाणारा भर, खटकेबाज शब्द व आकर्षक सुखद कल्पनांची योजना, प्रभावी नाटय यासारखे विशेष समूहमनाच्या दृष्टीने परिणामकारक ठरतात. गझलातील एखाददुसरा शेर चुकला तरी गझलच हरवला असे वाटत नाही. या रचनेशी समकक्ष होऊ शकेल अशी मराठीतील एक परंपरागत रचना म्हणजे लावणी असे म्हणता येईल. या दोन्हींतील भेद लक्षात घेऊनही हा उल्लेख इथे केला आहे. अभिरुचीचे भिन्न स्तर असलेल्या समूहाशी काव्यरचनेच्या विशिष्ट स्वरूपाच्या जोरावर एकाच वेळी नाते जोडणे, संबंध प्रस्थापित करणे हे या दोहोंतील साम्यदर्शक उल्लेखनीय सूत्र म्हणता येईल. पण लावणीतही जशी फडावरच्या लावणीबरोबर होनाजीने बैठकीतली लावणी आणून तिचा बाज भावकवितेशी जुळविला तसे गझलाबाबत काही करता येईल का याचा गझल-सम्राटांनी आणि समीक्षकांनी विचार करायला हवा. तसा विचार केला आणि गझलाच्या घाटात संगीतदृष्टया वगैरे काही पथ्ये पाळणारी व सलगपणे उलगडत जाणारी कविता बसू शकते हे मान्य केले तर त्यात अधिक अर्थपूर्णता,

विशेषतः आकाराचा अपरिहार्य नेमकेपणा येईल असे वाटते.

गझलरचनेबद्दल स्वतः विंदा करंदीकरांची भूमिका लक्षात घेण्यासारखी आहे. डॉ. विजया राजाध्यक्ष यांनी 'ललित' मासिकासाठी घेतलेल्या मुलाखतीत ते म्हणतात, " सुरुवातीला गझलाकडे वळलो तो माधवरावांच्या प्रभावामुळे. त्या काळातल्या गझलांना त्यांचं वळण होतं. पण मग मला गझल लिहिण्याचा स्वतंत्र मूड आला. वाटलं, मला जे सांगायचं आहे, ते सांगायला 'गझल हा आटोपशीर प्रकार बरा आहे! मला जी जाणीव बांधायची होती त्या बेताचा, त्या मापाचा, त्या वजनाचा असा हा घाट होता. माधवरावांचे व इतरांचे गझल मला काव्यदृष्टया पुरेसे उत्कट वाटत नव्हते. ती उत्कटता माझ्या गझलात आहे असं मला वाटतं. त्या पलीकडे मी फारसं काहीही करू शकलो नाही. प्रगल्भ व संमिश्र अनुभव यथार्थपणे सामावून घेण्याची कुवत गझलात नाही असे माझे मत आहे... कदाचित असेलही मी कुठे उर्दू-फारशी वाचले आहे? त्यामुळे खरे म्हणजे मला त्यावर मत नाही!"

गझलाच्या बाबतीत करंदीकरांचे हे मत प्रदर्शन बरेच बोलके आणि सावध आहे. त्यांनी गझल लिहिले, पण त्यांच्या कायदेकानूनचा फारसा विचार केला नाही. किंवा ते लक्षात घेऊन त्यांच्या बंधनातून गझल मोकळा करण्याचे प्रयोगही केले नाहीत. खरे तर प्रयोगशील आणि चिंतनशील असे जे कवी करंदीकरांचे व्यक्तित्व आहे त्याच्याशी ही गोष्ट न जुळणारी आहे. पण ती घडलेली दिसते. त्यामुळे तात्त्विकदृष्टया, त्यांच्या हातून गझलाची रचना न होता गझल-सदृश रचना झाली आहे असे म्हणावे लागते. शेवटी,

" जो बाटलीत आहेच तो बुचात
हे सत्य नास्तिकांच्या डोक्यात हाणतो मी "

असे जे करंदीकर एका ठिकाणी लिहून जातात ते त्यांच्या गझलरचनेच्या संदर्भातही पटायला लागते. करंदीकर नावाच्या बाटलीत भरलेला आहे तो सलग कविता लिहिणारा कवी. गझलाच्या बुचातही तोच दिसणार हे अगदी सत्य आहे! याला आपण जोडू शकू ती पुस्ती इतकीच की हे सत्य कुणाच्या डोक्यात हाणण्याची वेळच येऊ नये!

■

साभार स्वीकार

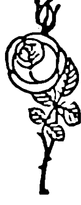
आत्मवृत्त, चरित्रे, इतिहास व इतर

कल्लोळ : लीला मस्तकार रेळे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. ९० △ **श्रीपाद महादेव माटे : व्यक्तिदर्शन;** श. श्री. पुराणिक; काळ प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६, रु. २० △ **मला न पडलेले स्वप्न;** भा. वि. मोकाशी; व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. ५० △ **मर्मबंधातली ठेव ही;** बाळ सामंत–संपादक (विविध आत्मचरित्रातील उतारे) श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. ७० △ **महाकवी रवींद्रनाथ;** सौ. शरदिनी मोहिते; सरोजिनी बाबर, पुणे ३०; १९८६; रु. २ △ **कासारसमाज :** द. गो. मांगले; द. गो. मांगले, विवेक सोसायटी, पद्मावती, पुणे ९; १९८६; रु. २ △ **विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक १९८५;** श्री. मा. कुलकर्णी–संपादक; विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर; १९८६ रु. १५

■

समीक्षा

मराठी साहित्य-प्रेरणा व स्वरूप; (१९५०–१९७५); गो. मा. पवार; म. द. हातकणंगलेकर; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८६ रु. १५० △ **उर्वशी (कथापंचक);** प्रभाकर वैद्य; सरोज देसाई, शलाका प्रकाशन, मुंबई; १९८६, रु. ४०



'गझल' कार मंगेश पाडगावकर

डॉ. गं. ना. जोगळेकर

मंगेश पाडगावकर गेली चाळीसएक वर्षे कवी म्हणून मराठी रसिकांना प्रिय आहेत. मर्ढेकरांनंतरचा कालखंड गाजविणारा एक नवकवी म्हणूनही ते ओळखले जातात; त्याप्रमाणे बालकवी–तांबे–बोरकर–ना. घ. देशपांडे ही कविपरंपरा पुढे चालविणारा, समृद्ध करणारा एक आघाडीचा कवी म्हणूनही त्यांना मान्यता आहे. काही ललितनिबंध आणि काव्यसमीक्षापर मोजके लेख सोडले तर त्यांनी आजवर केवळ काव्यलेखन केले आहे. पाडगावकरांची बरीच कविता मुक्तछंद आणि मुक्तपद्य या पद्धतीची असली तरी छंदोबद्ध कविताही तितक्याच सहजतेने लिहिण्याबद्दल त्यांचा लौकिक आहे. भावकविता, गीत, दीर्घकविता, संगीतिका, बालगीत, वात्रटिका, उपहासिका इत्यादी रचनेचे अनेक प्रकार त्यांनी आजवर हाताळले आहेत. रचनेच्या बाबतीत विविध प्रयोग करीत राहण्याची त्यांची वृत्ती नेहमीच प्रकट झाली आहे. काव्याच्या माध्यमातून स्वतःला शोधण्याचा आणि व्यक्त करण्याचा त्यांचा नित्य प्रयत्न असला तरी कोणत्याही एका प्रकारात स्वतःला कायमचे जखडून ठेवण्याचे त्यांनी नाकारले आहे.' आपणच निर्मिलेले आपणच मोडू धजे ' हे जिप्सीपण त्यांनी सतत जोपासले आहे. सर्वसामान्य वाचकाला त्यांच्या कवितेने जसा लळा लावला आहे., त्याप्रमाणे जाणकार काव्यसमीक्षकांचे लक्षही त्यांच्या कवितेने वेधून घेतले आहे. अभिजात सौंदर्यदृष्टी, तिला प्रयोगशीलतेचा असलेला ध्यास, अनुरूप अशी वेगळी शब्दकळा, कविमनाला जे जाणवले ते अपरिहार्यपणे प्रकट करण्याची अनिवार ओढ हे सगळे विशेष एकवटलेले असल्यामुळे पाडगावकरांची कविता नेहमीच आकर्षणाचा आणि चर्चेचा विषय बनली आहे.

पाडगावकरांच्या गझलांचा संग्रह १९८१ मध्ये प्रसिद्ध झाला आहे. त्यात त्यांच्या ८५ गझलांचा अंतर्भाव आहे. या सर्व गझला (की हे सगळे गझल ?) त्याआधीच्या दहा-बारा वर्षांत लिहिल्या गेल्या आहेत. गझल हा काव्यप्रकार आज पुष्कळच लोकप्रिय आहे. सुरेश भट आजचे श्रेष्ठ गझलकार आहेतच; पण त्यांचा असा एक गझल-संप्रदायही निर्माण झाला आहे. त्यांच्या पद्धतीच्या गझला लिहिण्यात अनेक तरुण कवी रमले आहेत. गझल-गायनाचे किंवा सादर करण्याचे कार्यक्रमही घडाक्याने होत आहेत. एरवी कवितेचे फारसे अगत्य नसलेला वाचक किंवा श्रोता गझलांना मोठ्या प्रमाणात दाद देत आहे. वातावरण गझलमय आहे.

पाडगावकर या काफिल्यात अर्थातच नाहीत. ते त्यापासून दूर आहेत, वेगळेही आहेत. त्यांनी कोणत्या एखाद्या काव्यप्रकारात स्वतःला गुंतवून घेतलेले नाही. स्वतःला शोधण्यासाठी आणि प्रकट करण्यासाठी काव्यप्रकार आहे, काव्यप्रकारासाठी आपण नाही अशी त्यांची भूमिका असली पाहिजे. स्वतःचे वेगळेपण विसरायला लावणारा जथा त्यांना मंजूर नसावा. कारण–

' एकटा बरा आहे
येथ मी खरा आहे
....
बोलतो स्वतःशी मी
शब्द लाजरा आहे (क्र. ८२)

हे उद्गार त्यांनी गझललेखनाच्या संदर्भातही काढले असण्याची शक्यता आहे. आपल्या गझललेखनामागील भूमिका पाडगावकरांनी प्रस्तावनेच्या रूपाने मांडलेली नाही; पण अनेक गझलांमधून ती सूचित झाली आहे असे जाणवते. उदा. :

मोडिती डोळे स्वरांच्या सर्व या बाजारपेठा
आतले गाणे खरे कोणी कसे पण गात नाही !
(क्र. ५६)

दुसऱ्या एका गझलात ते म्हणतात :

आयुष्य पेटताना ओठात सूर होता
हे सोसणे सुराला माझ्या प्रमाण आहे
(गाण्यात सर्व माझ्या माझे इमान आहे)
(क्र. ५)

स्वतःच्या कवितेबद्दल किंवा तिच्या निर्मितीप्रक्रियेबद्दल पाडगावकर क्वचितच कोठे सांगताना आढळतात. ('साहित्य-संभव' या आकाशवाणीने प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तिकेत स्वतःच्या कवितेसंबंधी त्यांचा लेख आहे. पण याही गोष्टीला पंचवीस वर्षे होऊन गेली आहेत.) आपली काव्यविषयक भूमिका कवितेतून व्यक्त होतेच, ती पुन्हा प्रस्तावनेच्या रूपाने सांगण्याची गरज नाही असे त्यांना वाटत असावे. 'माझे जीवन गाणे' असे त्यांनी पूर्वी म्हणून ठेवले आहेच. आपल्या संवेदना कवितेच्या माध्यमातूनच पण वेगवेगळ्या प्रकारांनी व्यक्त करण्याची त्यांची वृत्ती आहे. त्यामुळेच गीत, वात्रटिका, उपहासिका असे विविध प्रकार त्यांनी आजवर स्वीकारले आहेत. आज गझलाची लाट आहे म्हणून आपणही गझला लिहाव्या अशी केवळ हौस या लेखनामागे नाही. केवळ हौस असती तर पाच-दहा गझला लिहिण्यात त्यांनी समाधान मानले असते. हौस म्हणून काही कोणी ८५ गझला लिहिणार नाही आणि त्यांचा स्वतंत्र संग्रह काढणार नाही. या संग्रहात समाविष्ट न झालेल्या अशाही काही त्यांच्या गझला आहेत. उदा. :

"जरि या पुसून गेल्या साऱ्या जुन्या खुणा रे
हा चंद्र पाहताना होते तुझी पुन्हा रे' किंवा
'असा बेभान हा वारा कुठे मी नाव ही नेऊ
नदीला पूर आलेला कशी येऊ ? कशी येऊ ?"

या गझला या संग्रहात नाहीत. गझलांसाठी अनेकदा योजल्या जाणाऱ्या 'आनंदकंद', 'व्योमगंगा' इत्यादी वृत्तांत त्यांच्या काही कविता आहेत, पण त्यांना गझल म्हणता येणार नाही. उदा :

"जेव्हा तिची नि माझी चोरून भेट झाली"
किंवा
"नीज माझ्या नंदलाला, नंदलाला रे"
किंवा
"भावभोळ्या भक्तिची ही एकतारी
भावनांचा तू भुकेला रे मुरारी"

यांसारख्या त्यांच्या रचनांना प्रेमगीत, वात्सल्यगीत (किंवा नाट्यगीतही) आणि भक्तिगीत म्हणता येईल. पण या गझला नव्हेत. कवितालेखनाच्या प्रारंभकाळापासून ते अशी अक्षरवृत्ते योजीत आले आहेत. उदा:

"पृथ्विमाते मंगले गे अन्न तू माते दिले
तू कृपेच्या अमृताने प्राण माझे पोशिले"

तेव्हा केवळ अक्षरवृत्तात लिहिलेली रचना गझल असत नाही, हे उघड आहे. साधारणपणे १९७० ते ८० या दशकात पाडगावकरांनी अधिक प्रमाणात गझला लिहिल्या आहेत. आपल्याला जे काही प्रकट करायचे आहे, ते या काव्यप्रकारातून प्रकट करावे असे त्यांना या दशकात वाटले असले पाहिजे. तेव्हा पाडगावकरांच्या गझललेखनामागे त्यांची काव्यनिष्ठा आणि प्रयोगशीलता याच प्रेरणा आहेत असे म्हटले पाहिजे.

गझलच्या तंत्रमंत्राचे काटेकोरपणाने पालन केले पाहिजे. तरच त्या रचनेला गझल म्हणता येईल; या मताचा आज बराच आग्रह धरला जात आहे. पाचपासून सतरापर्यंत द्विपद्या (शेर) पाहिजेतच हा यांपैकीच एक आग्रह. पाचपेक्षा कमी शेर किंवा सतरापेक्षा अधिक शेर का चालणार नाहीत, असा प्रश्नही कुणी उपस्थित करू नये. (महाकाव्याचे किमान आठ सर्ग पाहिजेत, ही महाकाव्याची एक कसोटी मानली जात होती. नेमके आठ सर्ग रचले म्हणून सामराजाचे 'रुक्मिणी-हरण' हे महाकाव्य ठरते आणि सर्गबद्ध रचना नाही किंवा वृत्तांची विविधताही नाही म्हणून नरेंद्राचे 'रुक्मिणी स्वयंवर' हे महाकाव्य नव्हे, असे म्हणण्यासारखेच हे आहे !) प्रत्येक सुटा शेर हा 'स्वयंपूर्ण' असला पाहिजे हा आणखी एक दंडक. आता खऱ्या अर्थाने किती द्विपद्या स्वयंपूर्ण असतात आणि किती गझलकार अशा शुद्ध गझला लिहीत असतात हा प्रश्नच आहे. आधी दोन पंक्तींचे एक आशयसूत्र (मतला) योजायचे आणि समपंक्तींचे यमकही त्याला अनुरूप असे साधायचे असे ठरल्यावर दोन शेरांमध्ये आंतरिक संबंध निर्माण होणारच. ज्या काळात कविता ही ऐकण्याची आणि ऐकविण्याची गोष्ट होती, त्या काळात सुट्या शेराच्या स्वयंपूर्णतेला काहीसा अर्थ होता. मतला आठवला नाही आणि अधलामधलाच एखादा शेर लक्षात राहिला तरी तेवढ्यापुरता काव्यानंद मिळत असे. पण आता गझल छापली आणि वाचली जात असल्यामुळे शेर मुद्दाम लक्षात ठेवण्याचे कारण नाही. सुचतील तितके शेर वाटेल त्या क्रमाने एकानंतर एक मांडत गेल्यास त्याला गझल म्हणता येईल का ? शेरांच्या क्रमाला (म्हणजेच संगतीला) निश्चितच अर्थ आहे असे अनुभवास येईल. बहुतेक गझलांमधील शेरांची रचना उत्कर्षबिंदूकडे नेणारी असते, असे दिसते. उत्कर्षबिंदू एकदा गाठल्यानंतर कवीला आणखीही शेर रचता येतील, पण अंतिम शेराबरोबर गझलातील अनुभव पूर्ण झाला असे वाटल्यानेच तेथे गझललेखक थांबत असतो. सामान्यतः शेवटच्या शेरात

प्राचीन काळांत कवीची नाममुद्रा उमटविली जात असे. आता तीही गरज उरलेली नाही, पण अजूनही काही गझलकार आपली नाममुद्रा मिरवताना दिसतात.

गझलाच्या (बाह्यांगाच्या) बाबतीतले हे सगळे निकष लक्षात घेतले तर पाडगावकरांना गझलकार म्हणताच यायचे नाही. ८५ गझलांपैकी त्यांच्या २६ गझला फक्त चार शेर असलेल्या आहेत. पाच शेरांचा नियम पाळलेला नाही म्हणून या गझलाच नव्हेत! (आता चार शेर लिहिणाऱ्याला आणखी एक शेर लिहिता येणार नाही का? पण जो अनुभव मांडायचा आहे तो चार शेरांमधून मांडून झाला असे त्याला वाटले तर आणखी काही शेरांची त्याने लांवण का लावावी?) पाडगावकरांचे फारच थोडे शेर स्वयंपूर्ण आहेत असे दिसून येते. मतल्यापासून शेवटच्या शेरापर्यंत काही एक संगती त्यांच्या गझलांमध्ये आढळते. शेरांमध्ये क्रमही जाणवतो म्हणजे हा स्वयंपूर्णतेचा नियमही त्यांना पाळता येत नाही. असल्या नियमबाह्य रचनेला गझल कसे म्हणता येईल? तेव्हा पाडगावकर गझलकार नव्हेतच!

पण फारसी–उर्दूमध्ये रूढ असलेल्या गझलांबद्दलच्या बाह्य नियमांचे मराठीत काटेकोर पालन करण्याचे बंधन झुगारून दिले, तर पाडगावकरांच्या गझलांचा विचार करावा लागेल. इंग्रजी भावकवितेपासून मराठी कवितेने पुष्कळ काही घेतले पण बाह्य बंधनात अडकून राहण्याचे तिने नाकारले. (केशवसुतांनी 'सुनीत' या काव्यप्रकाराचा स्वीकार केला, पण त्यांनी काही सुनीते १६ पंक्तींची लिहिली आहेत, १४ पंक्तींची नव्हेत हे लक्षात घेतले पाहिजे.) गझललेखनासाठी अक्षरवृत्तेच नव्हेत तर मात्रावृत्तेही योजता येतात हेही अनेकांनी दाखवून दिले आहे. ('उषःकाल होता होता काळरात्र झाली' ही सुरेश भटांची प्रसिद्ध गझल 'मोहिनी' या मात्रावृत्तात आहे.) जयदेव कवीच्या अष्टपद्यांपासून कविवर्य तांब्यांनी प्रेरणा घेतली हे खरे; पण त्यांनी अष्टपदी क्वचितच रचली आहे. त्यांच्या बहुतेक आहेत त्या पंचपद्या. रूढ अर्थाने महाकाव्य लिहिलेले नसूनही प्रतिभेची जातकुळी लक्षात घेऊन सावरकरांचा किंवा ग. दि. माडगूळकरांचा 'महाकवी' म्हणून उल्लेख केला जातो हे लक्षात घेतले पाहिजे. प्राचीन काय किंवा अर्वाचीन काय, मराठी गीतपरंपरा ध्रुपदप्रधानच आहे. मराठी कवितेला ध्रुपदपद्धती विशेष मानवते असे दिसते. ही वस्तुस्थिती स्वीकारली तर गझलेचा मतला ध्रुपदासारखा योजला आणि प्रत्येक समपंक्ती यमकामुळे आवर्तनासारखी आली म्हणून बिघडले कोठे? परक्या भाषेतील काव्यप्रकार स्वीकारताना त्याला मराठी कवितेने आपले कलम नेहमीच लावले आहे हे नाकारता येणार नाही.

गझल काय किंवा दुसरा कुठलाही काव्यप्रकार काय, त्याच्या संदर्भात बाह्यांगाचे अवडंबर माजविणे शेवटी काव्याची हानी करणारेच ठरते. बाह्यांगाचा आग्रह फार ताणला जाऊ लागला तर सांकेतिक, साचेबंद आणि कृत्रिम निर्मिती होण्यास फार वेळ लागत नाही. आज अनेक गझलांच्या बाबतीत असा सांकेतिकपणा जाणवू लागला आहे. काव्यप्रकार कुठलाही असला तरी शेवटी महत्त्वाचे असते ते कवीचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची संवेदना, काव्यानुभव व्यक्त करण्याची त्याची पद्धती, जीवनासंबंधीचा त्याचा दृष्टिकोण, त्याची चिंतनशीलता आणि एकंदरीने त्याने साधलेली आशय-आविष्कारातील एकरूपता. प्रत्येक कवीची प्रतिमासृष्टी, शब्दकळा यात त्याचे असे खासपण प्रत्ययाला येणे महत्त्वाचे असते. अंतरंगाच्या दृष्टीने पाहिले तर गझलचे नाते भावकवितेशी आहे, तसे ते गीताशीही आहे. कल्पकता, अनपेक्षितता, शब्दांचे खेळ करणारी थोडीफार चमत्कृती गझलचा परिणाम वाढवू शकते. या दृष्टीने दोन पंक्तींचा बंध येथे उपकारक ठरू शकतो. पहिल्या पंक्तीतून काही एक अपेक्षा निर्माण करणारे विधान आणि दुसऱ्या पंक्तीतून त्याचे नाट्यपूर्ण पर्यवसान हा बंध गझलांमध्ये वेगळे असे काव्यसौंदर्य निर्माण करीत असतो. विषम पंक्तीच्याद्वारा जणू काही धनुष्याला बाण जोडण्याची आणि प्रत्यंचा ताणण्याची क्रिया घडून लक्ष्यवेध सुरू होतो आणि सम पंक्तीच्या द्वारा वेगाने बाण सुटतो आणि थरारकपणे लक्ष्यभेद करतो! पण हीच आलंकारिकता पुढे चालवायची तर असे म्हणता येईल की हे धनुष्य पेलणारा धनुर्धर कोण आहे आणि त्याचे लक्ष्य कोणते आहे यालाही तितकेच महत्त्व आहे. आणि सगळ्यांत मुख्य म्हणजे हे शरसंधान कशासाठी चालले आहे तेही स्पष्ट झाले पाहिजे. शेवटी कुठलीही कविता ही आत्म्याचा उद्‌गार असते. तिथे नुसताच पवित्रा हा सवंगपणाच ठरतो. "आपणच काय ते साव (पण बदनाम) आणि सारे जग मात्र अट्टल दांभिकांचे आणि मारेकऱ्यांचे" हा पवित्रा आता परिणामशून्य होत चालला आहे!

'गझल' संग्रहातल्या सर्व गझलांमधून पाडगावकरांच्या विविध भाववृत्ती प्रकट झाल्या आहेत. त्यातही आत्ममग्नता हा बहुसंख्य गझलांचा मुख्य भाव आहे असे दिसते. पाडगावकरांनी जी भावकविता आजवर लिहिली आहे, तिचाही आत्ममग्नता हाच प्रमुख सूर आहे. मात्र ही आत्ममग्नता विविधरंगी आहे, तिच्या अनेक सूक्ष्म छटा आहेत असे जाणवते. अनेकदा ती आत्मसंवादात आणि आत्मशोधात रमली आहे असे दिसते.

"गेल्या बुडून वाटा, गेली बुडून राने
झाले उदास गाणे माझे असे कसे ?" (क्र.२१)

"आयुष्य पेटताना ओठात सूर होता
हे सोसणे सुराला माझ्या प्रमाण आहे" (क्र.५)

"प्राणांतल्या विजांना शब्दांत झेलले मी
मोजीत काजव्यांना मी जागणार नाही"
(क्र. २७)

"ते म्हणाले चेहरे चुकवीत होतो
मी खरे तर आसवे लपवीत होतो" (क्र. ५८)

अशा कितीतरी गझलांमधून चाललेले कवीचे आत्मशोधन वाचकाला भिडते. त्यात येणाऱ्या प्रतिमा तशा ओळखीच्या असल्या तरी प्रत्येक गझलामधून प्रतीत होणारा अनुभव नवा आहे, वेगळा आहे. या आत्ममग्नतेत आत्मपरीक्षणाला आणि आत्मचिंतनाला अटळ असे स्थान आहे.

"माझे न नाव तेथे, माझे न गाव तेथे
माझ्या खुणा विचारा, कुसुमातल्या परागा"
(४२)

"आयुष्य बेहिशोब कसा तोल सावरू ?
येतो चहूकडून कसा पूर आवरू ?" (८४)

"मृत्यूवरीहि माझ्या शिंपीन चांदणे मी
ठेवीन साक्ष तेव्हा रानातल्या फुला" (१३)

"माझ्या जितेपणाचा केला पुकार मी
कळले मलाच माझा आवाज कापला" (६१)

यांसारख्या अनेक गझलांमधले हे आत्मपरीक्षण वाचकालाही अंतर्मुख करू पाहते. पराभूतता, उद्विग्नता, घोर निराशा, आत्मकरुणा, आत्मनिंदा अशा अनेक सूक्ष्म छटा या प्रकारच्या गझलांमधे भरून राहिलेल्या जाणवतात. भावकवितेतून भेटणारे पाडगावकर ते हेच, येथे आकृतिबंध फक्त गझलाचा स्वीकारलेला आहे अशी वाचकाला प्रचीती येत राहते. मात्र पाडगावकरांच्या या आत्मशोधनात, आत्मपरीक्षणात किंवा एकंदरीने आत्मनिवेदनात कुठेही आक्रस्ताळेपणा नाही, कंठाळी आक्रोश नाही, की ऊरबडवेपणा नाही. यातली वेदना त्यामुळेच खोलवर परिणाम करते.

"सुखाची हाक येताना धुके दाटून का येते ?
असे ओढून हे नेते कुणासाठी कुणासाठी ?" (६)

"आज हे आभाळ आहे दाटले
खूप बोलावे तुझ्याशी वाटले" (७५)

"मी कधी नाकारिले नव्हते तुटायाचे
पाहिले का सांग कोणी फूल रडताना ?" (७२)

"चांदणे विलगेल अंगा कोवळे रेशीम होउन
त्या क्षणी पाऊल माझे हे पुन्हा फसणार नाही" (११)

यांसारख्या अनेक गझलांमधील सहजसुंदर तरल आर्तता पाडगावकरांच्या कवितेला नवी नाही, मराठी गझलांत मात्र आपल्या वेगळेपणाने ती उठून दिसते. प्रेम आणि निसर्ग हे अनुभव त्यांच्या कवितांतून तऱ्हेतऱ्हेने आविष्कृत झाले आहेत. प्रेम आणि निसर्ग यांना त्यांच्या अनेक गझलांमध्येही महत्त्व आहेच. प्रियकर किंवा प्रेयसी ही भूमिका घेऊन प्रेमभावना गझलमधून नेहमीच व्यक्त केली जाते. पाडगावकरांनी प्रणयाचे विविध रंग व्यक्त करताना निसर्गप्रतिमा समर्पकपणे योजलेल्या दिसतील. खरे म्हणजे प्रेम, निसर्ग आणि जीवनानुभव असा वेगळेपणा अनेक गझलांमध्ये उरतच नाही. आशा, निराशा, वंचना, अपेक्षाभंग, कृतज्ञता, समर्पणशीलता अशा विविध छटा प्रेमाविष्करणात व्यक्त होताना आढळतात.

"डोळ्यांवरून माझ्या उतरून रात्र गेली
वचने मला दिलेली विसरून रात्र गेली" (४)

"तिने बेचैन होताना कळ्यांनी श्वास टाकावे
तिने होकार देताना जिवाचे चांदणे व्हावे" (१९)

"डोळ्यांत सांजवेळी आणू नकोस पाणी
त्या दूरच्या दिव्यांना सांगू नको कहाणी" (२५)

"भेटसी रस्त्यात जेव्हा तू दुपारी
या उन्हाला चांदणे का मानतो मी ?" (३७)

यांसारख्या अनेक गझलांमधून प्रेमिकांची मनोगते बोलकी झाली आहेत. प्रणयाच्या तशा अनेक रंगछटा असल्या तरी समर्पणशील प्रेमनिष्ठा, उत्कंठा, स्वप्नरंजन, निराशा असली तरी एक प्रकारचा प्रौढ समंजसपणा हे भाव पाडगावकरांनी अधिक प्रमाणात रंगविलेले दिसतात. विविध प्रकारचे अनुभव साकार करताना पाडगावकर निसर्गातल्या अनेक वेधक प्रतिमांचा आश्रय करतातच, पण केवळ निसर्गचित्रे रेखाटणाऱ्या अशाही

अनेक गझला त्यांनी लिहिल्या आहेत. मराठीत तरी हा प्रकार क्वचितच आढळतो.

" कुठे सुरावटशी लाल पालवी फुटते
कुठे उन्हात झरे सैल सैल पाझरती " (५२)
" थांबली भांबावुनी ही सर्व झाडे
सावल्यांच्या भारलेल्या हालचाली " (१६)
" होते नुकतेच ऊन, नुकती सर आली
असुनीही नसण्याचा, नसुनी असण्याचा "
(लाटांवर फेस फेस : मोसम हसण्याचा) (७४)
" गूज सांगती पक्षी
हासरी धरा आहे
फूलपाखरांची या
लाडकी तऱ्हा आहे " (८२)

अशी कितीतरी निसर्गचित्रे रेखाटून पाडगावकर पुष्कळ काही सूचित करतात.

पडगावकरांच्या कवितेमध्ये आत्मसंवादाला जसे अपरिहार्य स्थान असते, तसे समाजमनासंबंधीच्या प्रतिक्रिया नोंदविण्यालाही असते. कोणताही संवेदनाशील कलावंत ज्या काळात जगत असतो, त्या काळातील विविध बऱ्यावाईट घटनांबद्दल कोणती ना कोणती जाणीव त्याला व्यक्त केल्याशिवाय राहवत नाही. किंवहुना आपली प्रामाणिक प्रतिक्रिया कलाकृतीच्या द्वाराच नोंदविण्याचा मार्ग आपोआपच तो स्वीकारत असतो. 'धारानृत्य'च्या काळापासून पाडगावकर आपल्या अशा प्रतिक्रिया कवितेच्या माध्यमातून व्यक्त करीत आले आहेत. कवीची मनोवृत्ती समाजाभिमुख असली की सामाजिक जाणिवेची कविता वेगळी लिहावी लागत नाही. सामाजिक जाणिवेचा सूर आपोआपच त्याच्या कवितांमधून उमटत असतो. आत्मदर्शन वेगळे आणि समाजचिंतन वेगळे असा प्रकार येथे संभवत नाही. पाडगावकरांच्या गझलांमधूनही हाच अनुभव येतो.

" कोण मी यांचा अखेरी आणि माझे काय नाते ?
मी कशाचा येथ साक्षी ? मी म्हणू माझा कुणाते ?"
(५४)

अशा प्रकारच्या स्वतःला पडलेल्या प्रश्नांमधून समाजस्थितीचे दर्शन ते घडविताना दिसतात. सामान्य माणसाची दुरवस्था, कोंडी, त्याची हरतऱ्हेने होणारी फसवणूक, पिळवणूक, पदोपदी त्याला सहन करावे लागणारे अन्याय यांमुळे प्रक्षुब्ध पण विकल झालेले कवीचे मन पाडगावकरांच्या अनेक गझलांमध्ये प्रकट होत राहते.

" काळोख हात ठेवी खांद्यावरी भयाचे
वारा नसून कैसी ही कापतात दारे ?" (३४)
" बिंब सूर्याचे ढगांनी झाकले येथे
देवळांचे कळससुद्धा वाकले येथे " (७१)
" कंठ थिजले पाखरांचे, गाजते कोल्हेकुई
शब्द हे बेवारशी कोणी म्हणेना आपले " (८१)
" होडी रुतून आहे रेतीत खोल ही
फिरते विषण्ण भवती हे एक पाखरू " (८४)

अशा भयसूचक घंटा अनेकदा असहायपणे निनादत राहतात. जीवनाची वाग अशी उद्ध्वस्त होण्याची कारणे नेहमी असतात तीच आहेत. सत्तापिपासू वृत्ती, त्यामुळे येणारा उन्मत्तपणा, सर्वांना विकत घेण्याची, लाचार करण्याची अपार शक्ती, मुर्दाड दांभिकपणा, सर्वांनी धारण केलेले मुखवटे, लोकशाहीच्या नावाखाली झुंडशाही, सर्वत्र चाललेली सौदेबाजी, शब्दांचे आणि घोषणांचे पोकळ डोलारे हे सर्व पाहिल्यानंतर कवीचे मन विषण्ण होतेच, पण ते प्रक्षुब्धही होते. जीवनातली श्रेष्ठ मूल्ये जपली पाहिजेत, माणुसकी राखली पाहिजे, पिंजरे मोडले पाहिजेत, प्रत्येकाला निर्भयपणाने जगण्याचा हक्क असला पाहिजे ही जाणीव या सर्व कोलाहलातही कवीच्या मनात जागी आहे. अन्यायाचा प्रतिकार केलाच पाहिजे, क्रूर शक्तींशी प्राणपणाने मुकाबला केला पाहिजे, ही आंतरिक तळमळ उफाळून बाहेर पडते. जागल्याचे व्रत स्वीकारून कवी या चिरडल्या जाणाऱ्यांना साद घालू लागतो–

" जमाखर्च स्वातंत्र्याचा मांडणार केव्हा ?
जाब उंच प्रासादांचा मागणार केव्हा ?" (५३)
" अन्याय उगारून उभा सर्पफणाही
डोळ्यात कुणाच्याहि असो, राग असू दे " (७०)
" दांडग्यांची थाप ये दारावरी
धजत का नाहीत इथली माणसे ?" (५१)
" जगण्या भिऊन पळुनी शतदा मरू नका
थडग्यात कागदांच्या कविता पुरू नका " (७७)

यांसारख्या कितीतरी गझलांमध्ये संतापाचे निखारे धगधगलेले आहेत. जुलमाचा प्रतिकार करू पाहणारा क्षोभ पाडगावकरांच्या शब्दाशब्दांतून भडकत असल्याचे जाणवते. जीवनातल्या चांगुलपणावर कवीची श्रद्धा आहे. या दुबळ्या जीवांच्या प्रतिकारातूनच अन्याय गाडला जाईल. कारण–

" पाशवी अंधार आहे मातला येथे
कोवळा हा सूर्य तरिही रोविला कोणी ?" (७८)
" जागजागी बंदुका या रोखलेल्या
पाखरू उडुनी तरी जाणार आहे " (८५)

हा आशेचा दिवा कवीच्या मनात अजून तेवत आहे. 'सलाम' संग्रहातल्या कवितांप्रमाणे या संग्रहातल्या अनेक गझलांमध्ये सर्व क्षेत्रांमध्ये जाणवणारी अशांतता, अस्थिरता, विविध प्रकारची ढोंगबाजी, अन्यायाचे समर्थन करणारी दडपशाही यांबद्दल संतप्त अशी प्रतिक्रिया पाडगावकरांनी व्यक्त केली आहे. गझलांचा कालनिर्देश केलेला नसला तरी अनेक गझला आणीबाणीच्या काळात लिहिल्या गेल्या आहेत. मात्र अशा प्रतिक्रियांना काव्यरूप देताना काही ठिकाणी भडकपणा आल्याचे जाणवते. तीव्र भावोत्कटतेच्या जागी ग्राम्य शिवीगाळीची झालेली उधळण खटकल्याशिवाय राहत नाही.

" थोर आपण मानिली ही भ्रष्ट सारी माकडे
अन् दिले हातात त्यांच्या पेटलेले काकडे
जा कुठेही हीच तेथे चेहरे फेंदारुनी
पाय जेथे टाकिती ते सर्व रस्ते वाकडे " (५७)
" द्रौपदी दुःशासनाला घालिते डोळा
नाव कृष्णाचे तिनेही टाकले येथे " (७१)
" येथ सत्तेच्या स्तुतीला बैल म्हातारे उभे
आवरेना लाळ ज्यांना,श्वास ज्यांचे धापले" (८१)

यातला क्षोभ अनाठायी नाही, पण तो कर्कशपणे व्यक्त झाला आहे, असे मात्र म्हणावे लागते. काव्यसौंदर्याचा परिणाम कमी करणारा गद्य तपशील काही गझलांमध्ये येतो. " सोबतीला फक्त उरले घाव आता " अशा एकलेपणाची आग दाखविणारी ५० क्रमांकाची गझल वस्तुतः एक चांगली रचना आहे; पण मतल्याच्या पहिल्याच पंक्तीतला " मी निघालो, **दार तूही लाव आता** " हा तपशील हानिकारक वाटतो (एखाद्या विडंबनकाराच्या मनात " वोल्ट लावुनि ध्यावया विसरू नको " अशी प्रतिक्रिया उमटणे अशक्य नाही !) ६२ क्रमांकाच्या गझलामधला 'वेळ झाली पिण्याची' हा मतल्याच्या दुसऱ्या पंक्तीतला गद्य उद्गार तर " शपथ माझ्या जिवाची, शपथ साऱ्या जिण्याची " या आर्ततेचा विचका करणारा ठरतो. सुदैवाने पाडगावकरांच्या गझलांमध्ये अशा जागा थोड्या आहेत. (त्या टाळता मात्र आल्या असत्या.) या ८५ गझलांसाठी पाडगावकरांनी वेगवेगळी सुमारे वीस वृत्ते योजली आहेत. त्यात 'मोहिनी' आणि 'जीवनलहरी' अशी दोनच मात्रावृत्ते आहेत. बाकीची सर्व अक्षरवृत्ते आहेत. वृत्तांची ही विविधता त्यांच्या रचनाप्रभुत्वाचीच निदर्शक म्हणावी लागेल. यमक, उपान्त्य यमक आणि अंतर्यमक असे यमकांचे विविध प्रकारही त्यांनी सहजपणे हाताळले आहेत. " **चिडत का नाहीत इथली माणसे ?** " (५१) या गझलमध्ये आद्ययमकाचाही परिणामकारक वापर झाला आहे. " **हे खरे की खूप माझे हाल झाले.** " (६५) यासारख्या रचनेत " हे खरे की " या चरणार्धाचे आवर्तनही प्रभावी ठरले आहे. एकंदरीने वृत्तबद्ध रचनेत ज्या नेटकेपणाची अपेक्षा करता येते, ती पाडगावकर सहजपणे पूर्ण करू शकतात. भावकविता आणि गीत या प्रकारांतून त्यांची जी शब्दकळा आपल्या परिचयाची आहे तिचे दर्शन गझलांमधूनही होत राहते. खिन्न वाटा, उदासी, केशर, लाटा, साद, शपथ, झुलती कमान, निःशब्द, कोवळा गंधार, कोवळे रेशीम, स्वप्नपक्षी, चांदण्यांचा थेंब, सोनवर्खी, विराणी, सावळ्या तंद्रीत, प्राक्तन, कोवळ्या क्षणांची फूलपाखरे, पालवीचा झंकार, कापरे निःश्वास असे कितीतरी खास पाडगावकरांचे शब्द आणि प्रतिमा यांची या गझलांमधून भेट होत राहते. उग्रभीषण समाजस्थितीचे अनुभव व्यक्त करणाऱ्या गझलांमधील शब्दही उग्रभीषण असेच आहेत. रचनेच्या बाबतीतली एक गोष्ट मात्र काही वेळा खटकते. 'हे', 'असे' यांसारखी सार्वनामिक विशेषणे, 'अन्', 'ही', 'इथे' यांसारखी अव्यये त्यांच्या गझलांमध्ये येतात तेव्हा प्रत्येक वेळेला ती अपरिहार्यपणेच आलेली असतात असे नाही. कित्येकदा ती 'वृत्तसुखार्थ'-सुद्धा येतात. पाडगावकरांसारख्या कवीने टाळण्यासारखे असे हे दोष किरकोळ आहेत, पण आहेत.

'गझल' संग्रहातल्या सर्व गझला मनाचे आणि जीवनाचे विविध सूर आळविणाऱ्या आहेत. कुणाला यातले उदासकरुण सूर भावतील, तर कुणाला वर्तमानाशी संवाद साधणारे तीव्र प्रक्षोभक सूर पटतील. 'उधळून रंग सारे पूजेस लागली' (२३) यासारख्या गझलमधील खट्याळपणा कुणाला पसंत पडेल तर कुणाला 'यशाचे सर्व देव्हारे' (३१) मधला उपहासाचा स्वर मान्य होईल. या ८५ गझलांपैकी पंधरावीस गझला तरी अशा निवडता येतील की ज्या सर्वार्थाने जमून आलेल्या आहेत. पण या संग्रहातली सर्वोत्कृष्ट गझल कोणती असा प्रश्न उपस्थित केल्यास 'अजुनी फुले

फुलतात ना ?' (६४) या गझलचा निर्देश करता येईल. पाडगावकरांच्या गझलरचनेची सर्व सौंदर्ये या गझलमध्ये एकवटलेली आहेत. यात आश्वासक आणि आवाहक हितगुज आहे, जीवनातल्या शाश्वततेची प्रौढ जाणीव आहे, निसर्गाची 'कोमल हळवी' चित्रे आहेत, उग्र-भीषण असे जीवनात काही घडत असले तरी शेवटी चांगलेच घडणार आहे असा दिलासा देणारा उदंड आशावाद आहे, (मर्ढेकरांच्या "तरीहि येतो वास फुलांना" या जातीचा हा उत्साहाचा, चैतन्याचा स्वर आहे.) आणि मुख्य म्हणजे वाचकाला प्रत्येक वाचनाच्या वेळी अधिकाधिक असे काही जाणवत राहील अशा वन्हर्थ-सूचकतेचे सामर्थ्य आहे.

"उडुनी नभी पक्षी पुन्हा—
घरट्याकडे वळतात ना ?
कमळे तळ्यात निळ्या निळ्या
वाऱ्यावरी फलतात ना ?
लहरी फुलांची वाट ही
डोळे इथे भुलतात ना ?"

यातले रचनासौंदर्य अभिजात आहेच, पण प्रत्येक द्विपदीतील प्रश्नाचे आवर्तन वाचकाला अंतर्मुख करायला लावते आणि त्यातल्या स्नेहभावामुळे प्रियही होते.

"अजुनी मनातिल स्पंदने
माझी तुला कळतात ना ?"

या शेवटच्या द्विपदीमुळे या गझलची उंची कितीतरी वाढली आहे. पाडगावकरांनी हा प्रश्न रसिक वाचकाला तर केला नसेल ? ■



बोरकरांची गझल

पंडित आवळीकर

'तीन सांजा' (१९३१) ही 'बोरकरांची कविता' (१९६०) संग्रहातील पहिली गझल किंवा गझल-सदृश कविता : तर 'गीत तुझे गाता गाता' (११.३.८४) ही 'चिन्मयी' (१९८४) मध्ये आढळणारी अखेरची (संगृहीत) कविता : गझलच्या जातीची. 'तीन सांजा' आणि नंतरच्या गझला लिहिण्यामागे प्रेरणा होती ती माधव जूलियन यांची : काहीशी अनुकरणात्मक, काहीशी संस्कारांच्या स्वरूपाची. स्वतः बोरकर सांगतात : "माधवरावांची बरीचशी कविता मला हठाकृष्ट वाटलेली आहे, पण 'तेथे चल राणी', 'कंचनी' आदि काही कविता आणि त्यांच्या काही गझला यांनी मला त्यावेळी वेड लावलं होतं... त्यांची जी कविता मला मनापासून आवडली, तिनं अल्प असले तरी काही खोल संस्कार माझ्यावर ठेवले."[१]

या प्रांजल निवेदनामधील माधवरावांच्या काही गझलांनी बोरकरांना लावलेल्या वेडाचा निर्देश बोरकरांची गझल समजून घेण्यात महत्त्वाचा आहे. हे 'वेड' आणि हे 'खोल संस्कार' माधवरावांनी रूढ केलेल्या 'वृत्तां'ना 'गझल' समजून हयातभर रचना करण्यात स्पष्ट दिसतात. 'हट्टीप्रेम' किंवा 'बुझावणी', 'स्व-भाव—गीत', 'श्यामलेस' किंवा 'प्रेमाचा उदय', 'आशावादी' किंवा 'प्रेम होईना तुझ्याने' यांसारख्या माधवरावांच्या गझला मराठीतील नंतरच्या गझलकारांपुढील वृत्त 'दर्पण' ठरल्या : 'आदर्श' ठरल्या. बोरकरांच्याही यांसारख्या वृत्तांतील कविता 'गझल' किंवा गझलसदृश वाटू लागल्या. 'खंजीर हे मारीत जा', 'पाठमोरी पौर्णिमा', 'स्मृती', 'यौवनाचे झाड', 'डोळे तुझे बदामी', 'पेटलो मी फार' 'मंदावता सगळी उन्हे', ('बोरकरांची कविता'); 'चालले हे उंट कोठे?', 'का वळून पाहिलेस', 'एकटेच' ('गितार'); 'विसरून जा', एकदाच', 'सोहळा' ('चैत्रपुनव'); 'वासनाही ज्या फुलांना', 'सांजावले दिवसाच हे', 'मी इथे निःसंग संगी', ('कांचनसंध्या'); 'साद ये कुठूनसा', 'मेघसा जाशी तिथे तू', 'काव्य होवो वा न होवो' ('अनुरागिणी') आणि 'पाणीच पाणी', 'तू उषा होऊन ये', 'एकटचा माझ्याचसाठी' ('चिन्मयी') यांचा उदाहरणादाखल उल्लेख पुरेसा आहे. 'गझल' म्हणजे (केवळ यांतील एखादे) 'वृत्त' नव्हे, पण तसे कळत नकळत मानल्याने 'गझलसदृश' रचनांचे तण माजले. बोरकरांची खरीखुरी गझलही शोधायची वेळ आली. बोरकरांची गझल 'वृत्ता'बावत 'सम'चरण असली तरी सामान्यतः 'यमका'बाबतचे "पहिल्या, दुसऱ्या व पुढील समचरणांच्या अन्ती एकच यमक साधले पाहिजे."[२] हे आचरण करीत नाही. माधवराव 'एकच यमक' असे म्हणत असताना 'अंत्ययमक' ('रदीफ') आणि 'उपांत्ययमक' ('काफिया') यांपैकी कशाबद्दल बोलत आहेत? ही संदिग्धता माधवरावांच्या आणि बोरकरांच्या (ही) रचना-स्वरूपाला कारणीभूत ठरते काय?

बोरकरांच्या बहुसंख्य रचना 'गझल' न बनता गझलसदृशच राहतात. याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे 'काफिया' आणि 'रदीफ' या दोहोंना पेलण्याचा दम नसणे. 'गज़ल–ए–मुरद्दफ' लिहिता न येणे, नुसती 'काफिया' असलेली 'गज़ल–ए–मुक्वफ्फ' किंवा 'गैर-मुरद्दफ' लिहिणे हे काही गझलखवांचे मोठे बळ नव्हे. "अनेक बुजुर्गसुद्धा साधा काफिया आणि रदीफ चालवता येत नसूनही ते जे काही लिहीत आहेत, त्याला 'गझल' हे नाव देत आहेत."[३] ही सुरेश भट यांची स्पष्टोक्ती म्हणजे वस्तुस्थिती आहे. या बुजुर्गात मला प्रथम माधवरावांचाच समावेश करावा लागेल. ते 'फारशी'चे गाढे विद्वान होते, पण फारशी चांगली, 'बढिया' गझल ते लिहू शकले नाहीत आणि 'कोठे?' 'जीवघेणी लीला' आणि 'लाज जरा' यांसारख्या मोजक्या गझलांत ते खऱ्या अर्थाने 'काफिया' आणि 'रदीफ' चालवू शकले. म्हणून या 'श्रेष्ठ' गझला ठरल्या काय? त्यांहून सर्व-



श्रुत, श्रेष्ठतर असणाऱ्या यशस्वी गझला म्हणजे : 'बेगमेचे विरहगीत', 'प्रेम की हेम?', 'विस्मृतीची समाधी', 'हट्टी प्रेम'. त्यांत फक्त 'काफिया' आहे : त्या 'गैर–मुरद्दफ' आहेत.

भटांनी उल्लेखलेल्या बुजुर्गांतील दुसरे– आणि या ठिकाणी प्रस्तुत– म्हणजे बोरकर, पण आपल्या लेखनाला त्यांनी स्वतः काही 'गझल' हे नाव दिलेले नाही. इतर देत आहेत किंवा देत नाहीत. ते द्यावयाचे की नाही हे ठरविताना 'काफिया' आणि 'रदीफ' हे बोरकरांनाही रूढ अर्थाने फार कमी पेलले आहेत. या संदर्भात कामयाब ठरणाऱ्या त्यांच्या काही गझला म्हणजे : 'खंजीर हे मारीत जा' ('बोरकरांची कविता'), 'विसरून जा' ('चैत्रपुनव'); 'वास नाही ज्या फुलांना' ('कांचनसंध्या') आणि 'काव्य होवो न होवो' ('अनुरागिणी'); या 'गज़ल–ए–मुरद्दफ' आहेत म्हणून श्रेष्ठ गझला आहेत काय? त्याहून, 'गैर-मुरद्दफ' ठरणाऱ्या या गझलांचं काव्यमूल्य अधिक आहे : 'माझी बेगम', 'डोळे तुझे बदामी' आणि 'मंदावता सगळी उन्हे'.

'माझी बेगम' हे स्वतः बोरकरांनी रंगवलेलं स्वतःच्या 'गझल'चे रम्य चित्र आहे. 'संग' आणि 'निःसंग' हे या बेगमेचे विशेष आहेत. म्हणूनच तिच्या आशिकांना तिचा 'उत्संग' प्यारा आहे, पण हे 'स्वप्न' आहे, 'वास्तव' नाही. मस्त मोंगली विलास उधळत ती यायला हवी होती. तिने उरात खंजीरही घालायला हवा होता; घाव घालून चुंबायलाही हवा होता आणि 'हृदयीं–रंगमहाली' रक्ताची मैफलही उडवायला हवी होती. 'डोळे तुझे बदामी'मध्ये हे तिचे वळ प्रत्ययालाही आले होते. "गज़ल शायरी नहीं, तहजीब है"[४] असे रशीद अहमद सिद्दीकी यांनी म्हटले आहे. ही 'तहजीब' किंवा 'संस्कृती', 'हुस्न' (सौंदर्य) आणि 'इश्क' (प्रेम) यांच्यावर जान कुर्बान करणाऱ्यांची आहे. ही तिची 'प्रकृती' आहे. हाच बोरकरांचा मनोधर्म आहे. म्हणून त्यांच्या हातून याहून अधिक आणि चांगल्या गझला लिहून व्हायला हव्या होत्या. 'हासत नाचत ये चंदेरी माझी गझल कवाली' हे त्यांचे म्हणणे टिकायला हवे होते. 'रसलंपटपण' आणि 'गोसावीपण' यांमुळे 'गझल'ची खरीखुरी 'प्रकृती' कळणे बोरकरांना सहजशक्य होते, पण यासाठी माधवरावांपेक्षा 'खुदा–ए–सुख़न्' मीर तकी मीर, 'लिस्सान–उल्–ग़ैब' हाफिज, किंवा 'उर्दू गज़लके बादशाह' जिगर यांच्याशी जवळीक साधायला हवी होती. 'देख तो दिल, के जाँसे उठता हैं' (मीर); 'रोया करेंगे आप भी' (मोमिन) आणि 'लगता नहीं है जी मेरा' (जफर) यांसारख्या गझलांत बोरकरांना आत्मदर्शनच घडले असते. 'साकी पे इल्ज़ाम न आये' म्हणणाऱ्या जिगरशी त्यांची जिगरी दोस्ती जुळली असती तर 'सोहळा' साजरा करताना :

> जिनके लिये तो मरभी गये हम्
> वो चलके दो गाम न आये

अशा प्रकारची अनुभवसमृद्धी जोडता आली असती. 'रई सुलमुतगझलीन' हसरत–(गझलकारांचे सरदार) – यांच्याकडून 'चुपके चुपके' राज–ए–मोहब्बत हासिल करता आले असते.

बोरकरांकडून काय झाले नाही यापेक्षा त्यांनी काय केले हे अधिक महत्त्वाचे. तो विचार करण्यापूर्वी बोरकरांची गझल अपेक्षित उंची का गाठू शकली नाही याचे आणखी एक संभाव्य कारण सांगतो. माधवरावांच्या अनुकरणाने जसे त्यांचे नुकसान झाले, उर्दूतील समानधर्मे दूर ठेवल्याने खुजेपण आले; तसेच सुरेश भटांसारख्या जबरदस्त गझलकाराशी 'सामना' करण्याच्या सुप्त ईर्षेने बोरकरांचे गझलसदृश लेखन झाले असावे. मर्ढेकरांच्या कवितेमुळे बोरकर हादरले होते आणि स्वतःच मर्ढेकरांसारखी कविता त्यांनी काही काळ लिहिली. नवकाव्य हे त्यांच्या मनःप्रकृतीविरुद्ध होते, पण 'गझल' हा त्यांचाच विस्मृत स्व–भाव होता. परंतु 'स्व'भाव म्हणून 'गझल' न लिहिता प्रतिक्रिया म्हणून जे लेखन झाले, ते 'गझलसदृश' ठरले. अशेरच्या तिन्ही संग्रहांत तर ते फारच क्षीण आणि क्षुण्ण दिसते.

'गझल'ची तांत्रिक अंगे– 'मतला', 'मिसरा', 'काफिया', 'रदीफ' आणि 'मक्ता' यांसारखी– न पाळल्याने बोरकरांची बरीच रचना तशी 'गझल' ठरत नाही. 'शेर' ठरायलादेखील पहिली ओळ प्रस्तावनेसारखी आणखी दुसरी ओळ समारोपासारखी असणे आवश्यक आहे. गझलमध्ये एकेक शेर स्वयंपूर्ण हवा. तसाच सगळे शेर मिळून एक 'कृती' व्हायला हवी. या निकषावर निव्वळ तंत्रशुद्ध गझल' ही 'गज्जल्ल' (दोरी वळणे) ठरेल आणि गझल गायक 'गज्जल्ल' म्हणजे दोऱ्या वळणारा व विकणारा' ठरेल.[५] 'शेर' म्हणून असे 'दोर' वळणारे / विकणारे थोर कवी कोणत्याही भाषेत आढळतील.

'गझल' हे 'गीत' आहे. ती 'गायकी' आहे. जन्मतःच ती 'बायकी' आहे. त्यामुळे तिची 'वृत्ती' ही एका चांगल्या अर्थाने 'स्त्रैण' आहे. म्हणूनच पुरेशा 'स्त्रैण' कवीलाच चांगली गझल लिहिणे जमते. 'गझल' म्हणजे "प्रियतमेशी प्रीतीच्या व जवानीच्या गोष्टी बोलणे; प्रेमपात्राशी गुजगोष्टी करणे व खेळणे."[६] ही प्रियतमाच ('बेगम' – 'बे'गमः 'सुखरूप'–) हासत (गात) नाचत येते 'अन् रक्ताची मैफल' (की 'अनुरक्ताची'?) रंगवते. 'हासत, नाचत ये चंदेरी माझी गझलकवाली' ही ओळ बोरकरांच्या आणि त्यांच्या गझलच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकते. तिच्या हासण्या-नाचण्याचा 'ताल' 'कवाली' मधून आणि 'तोल' 'चंदेरी' मधून सूचित होतो. 'गझलकवाली' हा जोडशब्द वापरतानादेखील बोरकरांच्या अंतर्मनात कोठेतरी माधवरावांचे हे विवेचन असावे "...आणि म्हणून गझल हे त्याच्या अनुरोधाने दीपचन्दी, तेवरा, दादरा, झपताल व केरवा या तालांत गाइले जावेत. पण कवालीचे विशेष प्रावल्य आढळते. कवाली म्हणजे केरवातालाचाच एक विशिष्ट ढंग होय."[७] "मला गुणगुणता गुणगुणताच कविता सुचते. पहिल्या दोनं ओळी आपोआप ओठावर येतात आणि मग कविता तयार होत असल्याची जाण येते. तयार होऊन आलेल्या ओळीच पुढच्या ओळींना ओढून म्हणा, भुरळ घालून म्हणा, आपल्या सोबतीला आणतात आणि कविता पुरी होताच ही प्रक्रिया थांबते, एवढेच पूर्वी मला कळायचं. पण पुढं पुढं नेमकं काय होतं ते संपूर्णतया कळलं नाही तरी त्या क्रियेचा बराचसा उमज मला पडू लागला. भाववृत्तीनं मनाचं आभाळ भरून आलं की मला एक प्रकारची विकलता वाटते; जीव हुरहूरू लागून पिसासारखा हलका होतो आणि निराळ्याच लोकांत तरळू लागतो. अशा वेळी मला माझ्यात एक आगळा अपूर्व नाद जाणवू लागतो."[८] हे बोरकरांचे निवेदन त्यांच्या 'गझल'ची प्रकृती, प्रवृत्ती आणि निर्मिती यांचे रहस्य उलगडणारे आहे.

उत्कट प्रीती– मग 'स्त्री' विषयी असो, 'निसर्गा' विषयी असो की ईश्वराविषयी असो– ही बोरकरांची 'भाववृत्ती' आणि त्यांची उत्कट प्रीती अपूर्व तरलपणाने व्यक्त करणारी त्यांची 'नादवृत्ती' यामुळे त्यांची गझल 'वृत्ति'दर्पण बनली आहे: 'वृत्त'दर्पण नव्हे. मनाच्या, जीवनाच्या, निसर्गाच्या विविध भाववृत्ती (moods), कमालीच्या नादिष्टपणाने बोरकरांनी निनादत ठेवल्या: झंकारत ठेवल्या. त्यांनी 'गझल'चे रूढ तंत्र 'जप'ले नाही: पण 'स्व'तंत्र जोपासले आणि आणि एका अर्थाने स्वतःची खासियत असलेली वेगळी गझल मराठीत लिहिली. यावाबतीत 'जिगर' च्या शेजारी त्यांना बसवता येईल.

खास 'बोरकरांची गझल' म्हणता येईल, अशा प्रकारच्या गझलेचे काही विशेष कोणते? एक: 'स्व'तंत्र 'शेर' आणि तशा शेरांची एक रचना. 'कौलारांवर लाल खेळतो' ही एक तीन शेरांची सुरेख 'गझल' आहे, तर 'पेटलो, मी फार,' ही चार शेरांची 'बोरकरी' गझल आहे. तिच्यात रूढ 'काफिया'– 'रदीफ' नाहीत, पण 'मराठी' गझलला मानवतील असे 'स्व'तंत्र 'काफिया–रदीफ' बोरकरांनी यमक आणि अनुप्रास यांच्या सहजनिर्मितीतून दिले आहेत. 'रसने न राघवाच्या थोडी यशात गोडी' ही मोरोपंतांची गझल आणि 'डोळे तुझे बदामी' ही बोरकरांची गझल यमकांच्या दृष्टीने एकमेकांना किती जवळची आहे![९] अंत्ययमक, अंत्य व आदिचरणयमक, दामयमक,[१०] पुष्पयमक, अश्वधाटीयमक आणि युग्मक यमक इ. यमक न्यास, कमीअधिक काटेकोरपणाने बोरकरांची गझल साधत असते: तो तिचा 'नादवृत्ती'चा (आणि भाववृत्ती'चाही,) 'पद'विन्यास असतो. तिच्या Lyrical impulse चे असे 'नाचत' येणे हे 'स्व-भावगीत' असते. 'पेटलो मी फार आहे' मधील 'फार'ची पुनरावृत्ती, 'पाहिले– राहिले (ही),' 'चांदण्या-गाण्यामुळे (ही)', 'पीयुषाला (गे) विषाने' 'जोग खोटा भोग वेढी' यांसारख्या शब्दांतून किंवा 'मंदावता सगळी उन्हे' मधील 'मंदावता'–'थंडावतां', 'उन्हें'–'वने', 'झंकारशी कां तारशी', 'वळल्यापेल्यां (स)', 'सुकतां दळें कमळें जळें', यांसारख्या 'पदां'तून यमकानुप्रासांची– म्हणजेच 'काफिया'ची– नादावर्तने श्रुतिगोचर होतात. बोरकरांनी निर्माण केलेल्या या नव्या 'श्रुती' ऐकल्या की बोरकरांची गझल 'वारियाने कुंडल हाले। डोळे मोडित राधा चाले' या चरणचालीने चालताना दिसते. परंतु मुळात ती 'उंटावरली शहाणी' बेगम आहे. अरबस्तानातून आलेली ही बेगम उंटाप्रमाणेच घोड्यावरही स्वाराच्या मागे बसणारी (= 'रदीफ') आहे. Pillion rider आहे; 'अनुस्वार' आहे. अश्वाच्या विशिष्ट गतीप्रमाणे– 'अश्वधाटी'– यमक 'वाजतगाजत साजत आजतया जतन करुनि आणा हो' हा तिचा बाणा

'हासत लावा वज्रटिळा' या कसीद्याच्या जातीला जवळ असणाऱ्या गझलमध्ये प्रकट झाला आहे. 'या राजपाशांतून मुक्त होता' (चैत्रपुनव ७२) हा तर मराठीतील नमुनेदार 'कसीदा' आहे. तर 'संग' ही फारच डौलदार गझल आहे: रतिरंग उधळणारी.

घोड्यावरून/उंटावरून खाली उतरलेल्या या बेगमेचे 'पायल' अरबस्तान पर्शिया– इराण– हिंदुस्तान या तप्त रेताडातील वाटचालीत विरलेले, उंटांच्या गळ्यातील घंटांचे नाद,– ती वांग'– घुमवत आहेत. उंटांच्या पाठीवरील 'रदीफ' आणि 'काफिये' जणू तसेच हेलकावत, हिंदकळत' मागेपुढे होताना बोरकरांच्या गझलेत दिसतात. 'चालले हे उंट कोठे?' ('गितार' ४१) ही तीन शेरांची गझल 'माझी बेगम' सारखीच 'साकार' झालेली बोरकरांची गझल आहे. 'माझी बेगम', 'डोळे तुझे बदामी', आज तुझ्या घरी आल्ये', 'चालले हे उंट कोठे?' 'संग', 'भुलव्या संसार तुझारे', आणि 'मंदावता सगळी उन्हे' यांसारख्या गझला 'सुब्व मौल्लकात' प्रमाणे[११] मराठी 'प्रणय–पंढरी'च्या महाद्वारावरील दिंड्या पताका ठराव्यात.

टीपा

१. बोरकरांची कविता, बा. भ. बोरकर, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६०, एक चरित्रात्मक संवाद, पृ. ३९–४०.

२. गज्जलांजली, माधव जूलियन, आर्यसंस्कृती मुद्रणालय, पुणे, १९३३, प्रस्तावना, पृ. ४.

३. एल्गार, सुरेश भट, बहुमत प्रकाशन, नागपूर, कैफियत, पृ. १६.

४. जिगर की शायरी, (सं) श्रीरामनाथ 'सुमन', हिंद पॉकेटबुक्स प्राइवेट लिमिटेड, १९६६, जीवनी, पृ. ६ : उद्धरण.

५. उर्दू– मराठी शब्दकोश, (सं) श्रीपाद जोशी– एन. एस. गोरेकर, महाराष्ट्र राज्य साहित्य– संस्कृती मंडळ, मुंबई, पृ. ११३.

६. तत्रैव.

७. गज्जलांजली, पूर्वोक्त, प्रस्तावना, पृ. १

८. बोरकरांची कविता, पूर्वोक्त, पृ. ५३–५४.

९. माधवरावांची 'बेगमचे विरहगीत' ही गझल या दोहोंमध्ये ठेवून पाहावी : नव्हे 'ऐकावी'!

१०. 'दाम' म्हणजे 'दावे', दोर. काहींनी यमकांचेही 'दोर' वळलेले (प्राचीन काळापासून) आढळतात. म्हणजे कवितेशी (उभा)'दावा'च!

११. 'काबा'च्या द्वारांवरील सात कसीद्यांप्रमाणे.

■

साभार स्वीकार

कथा

घडलेली कथा : अशोक काळे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. ४० △ **सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा खं. ३ (पूर्वार्ध) :** राम कोलारकर संपा.; छाया कोलारकर, पिंपरी, पुणे १८; १९८६ रु. ५० △ **मर्ले :** निर्मला देशपांडे; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८६ रु. ४५ △ **गौडबंगाल;** अरविंद गोखले; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. ३० △ **गुंडूची सर्कस;** अरविंद पाटोळे; इंदुमती शहा, सहकारनगर, पुणे ९; १९८६; **चिटू पिटू सर्कशीत;** अरविंद पाटोळे; सौ. निर्मला अकाले, पुणे २; १९८६.

■

कादंबरी

ध्वजदंड : नरेंद्र सिनकर; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८६; रु. १२५ △



मराठी गझल : आज आणि उद्या

डॉ. श्रीरंग संगोराम

अलीकडील काही वर्षांत मराठी प्रदेशात गझलबद्दलचं आकर्षण अति वेगानं वाढीला लागलेलं आहे. तसं पाहिलं तर गझल ही महाराष्ट्राला नवीन नाही. पन्नास-एक वर्षांपूर्वी माधव जूलियन यांच्या गज्जलांजली (१९३३) मधून मराठीमध्ये ' गज्जला 'च्या रूपानं ही गझल अवतरली होती. परंतु ती मूळ रूपातील उर्दू गझलपेक्षा कितीतरी वेगळी होती. आणि माधवरावांच्या या गज्जलाचा प्रभाव इतका होता की पुढील काळात विंदा करंदीकर, वा. भ. बोरकर, मंगेश पाडगावकर, राजा बढे, आरती प्रभू, शांता शेळके इत्यादी नामवर कवींनी गझलोपयोगी फारसी वृत्तांतील अनेक सुंदर सुंदर भाव कविता लिहिल्या आणि स्वतः त्यांनी, त्यांच्या समीक्षकांनी आणि रसिकांनी त्यांचा 'गझल' म्हणून स्वीकारही केला. मात्र हा स्वीकार इतका सहजभावी होता की या गझलांचे स्वागत ' नव्या पुरुषावतारा ' प्रमाणे अगदी पायघड्या घालून केले गेले नाही. ' तोच चंद्रमा नभात ' (शांता शेळके), ' नाही कशी म्हणू तुला, (आरती प्रभू), ' दोन भुवया या कमानी ' अशा रचना (ग. दि. मा.) ह्या माधव जूलियन यांच्या गझलाची संस्करणे आहेत याचे भानही कुणाला होत नसते. इतकं ते सर्व सहज झालेलं आहे. याचं मुख्य कारण हे आहे की या कवींनी इतरही मुक्त आणि ' व्रतस्थ ' कविता लिहिली आहे. गझलरचना ही त्यांच्या या काव्य संसारातील एक छोटा भाग आहे. दुसरे कारण हे की त्यांनी माधवरावांना अनुसरून उर्दू गझलचा रचना-बंध, त्यातील वृत्ती आणि विषयांचा एकारलेपणा यांना आश्रय दिला नाही. याचा एक परिणाम असा झाला की जुन्या परंपरेतील मराठी गझलला पृथगात्मपणे काव्य रसिकांच्या आस्वादव्यापारात स्थान मिळालं नाही. आज मराठी गझलबद्दल जी नवजागृती दिसत आहे ती गेल्या दहा-एक वर्षातील घटना आहे आणि या घटनेचं श्रेय कविवर्य सुरेश भट, त्या संप्रदायातील इतर कवी आणि त्या सर्वांचे समर्थक व भाष्यकार यांना दिले पाहिजे.

सुरेश भट हे चालू द्वादशकातील लक्ष्यवेधी मान्यवर कवी आहेत. त्यांनी एकापेक्षा एक शब्दभावसंपन्न कविता मराठीला दिल्या आहेत. ' रूपगंधा ', ' रंग माझा वेगळा' आणि ' एल्गार ' या संग्रहातून त्यांच्या भावकविता आणि गझला प्रकाशित झाल्या आहेत. ' मालवून टाक दीप ', ' रंगुनी रंगात साऱ्या ', ' मी मज हरपुनि...' ' उषःकाल होता होता...', ' आज गोकुळात रंग खेळतो...' या व अशा कविता मैफलीपासून स्नानगृहापर्यंत पोचल्या आहेत आणि रसिकांना आपल्या जिभेवर घोळत ठेवाव्या असे वाटत राहिले आहे. ' माझिया गीतांत वेडे । दुःख संतांचे भिनावे ' या प्रतिज्ञेनं या कवीनं आपल्या काव्य-प्रपंचाची उभारणी केली. परंतु भटांना विलक्षण आंतरिक ओढ गझलची आहे आणि आज त्यांचं नाव जे अधोरेखित झालेलं आहे ते मराठी गझलचे नवे युगपुरुष म्हणून झालेलं आहे. आणि कवी म्हणण्यापेक्षा रसिकांनी म्हणजे त्याच्याच शब्दात स्वच्छ मनाच्या आजच्या व उद्याच्या तरुण पिढीनं आपल्याला ' गझलगो ' किंवा गझलकार म्हणावं अशी त्यांचीही आकांक्षा आहे.' एल्गार'च्या ' कैफियत'मध्ये'ते म्हणतात, " स्वतःपुरते सांगायचे तर जीवनाच्या अंधारातही मी गझलेचा हात सोडला नाही, सोडणार नाही. कारण मला अंधारात सापडलेली गझल उद्या सूर्य म्हणून उगवणार आहे आणि महाराष्ट्राच्या उगवत्या पिढ्या ह्या सूर्याच्या प्रकाशात वाटचाल करणार आहेत."

सुरेश भटांनी मराठीमध्ये नूतन गझल युगाचा आरंभ घडवून आणला आहे, त्याचा विकास घडवण्यासाठीही ते ठामपणे उभे ठाकलेले आहेत. त्यांना अनेक तरुण कवी अनुयायीही लाभलेले आहेत, की जे या गझलवर मनःपूर्वक प्रेम करणारे, तिचा व्यास घेणारे आणि त्यात



काही लक्षणीय कामगिरी करून दाखवण्यास उत्सुकलेले असे आहेत. या सर्व अनुकूल परिस्थितीमुळे आज मराठी काव्यक्षेत्रात या नव्या गझलनं आपलं स्थान निर्माण केलेलं आहे. आणि म्हणूनच या मराठी गझलचं स्वरूप आणि तिचं योगदान यासंबंधी तटस्थपणे परंतु रसिकतेची बूज राखून विचार करणे आवश्यक आहे.

यासंबंधात पहिली गोष्ट ही लक्षात घ्यायची की नूतन मराठी गझलनं किंवा भट संप्रदायी गझलनं मूळ उर्दू गझलचा तिच्या सर्व गुणावगुणांसह अंगीकार केलेला आहे. जुन्या मराठी गझलनं म्हणजे माधवसंप्रदायी गझलनं मात्र उर्दूतील गझलोपयोगी वृत्तांचा उपयोग भावगीतांसाठी करून घेतला. या वृत्तांतील खटकेबाजपणा, सहजपणा, प्रवाहीपणा, स्वयंभू तालबद्धता, चटकदारपणा आणि मात्रावृत्ताचा सोपेपणा याचं आकर्षण 'गज्जलांजली'च्या आधीपासून मराठीत होतं. माधवरावांनी आणि वर उल्लेखिलेल्या नंतरच्या अनेकांनी या वृत्तांचा मनसोक्त उपयोग केला, परंतु या वृत्तांच्या उपयोगा व्यतिरिक्त उर्दू गझलची जी इतर रचनावैशिष्टचे आहेत त्याकडे माधव संप्रदायाने ठरवून लक्ष दिले नाही. या उलट भटसंप्रदायी गझलनं याच बाबींचा अतिश्रद्धापूर्वक अंगीकार केला आहे. तेव्हा या गझलचं स्वरूप आकळण्याच्या दृष्टीनं या रचनावैशिष्टयांची तोंड ओळख करून घेणं क्रमप्राप्त आहे.

मूळ उर्दू गझलच्या बांधणीची काही खास वैशिष्टचे असतात. त्यांपैकी विशिष्ट यमकयोजनेचे काटेकोर पालन हे एक आहे. कमीतकमी पाच शेरांची (द्विपदींची) मालिका असलेल्या या गझलच्या पहिल्या शेराला 'मतला' म्हणतात. 'मतला' म्हणजे ताऱ्यांच्या उदयाची दिशा. जणू काही मतल्यामध्ये गझलच्या भावबिंदूचा उदय असतो. या मतल्यामधील पहिल्या व दुसऱ्या ओळीतील शेवटच्या अक्षरांमध्ये अंत्ययमक व उपांत्ययमक साधलेलं असतं. उदाहरणार्थ—

भोगले जे दुःख त्याला सुख म्हणावे लागले
एवढे मी भोगिले की मज हसावे लागले ।।

हा भटांच्या 'वचन' नावाच्या गझलचा मतला आहे, यात 'लागले' ही अक्षरे पहिल्या व दुसऱ्या ओळीत समान आहेत. ते अंत्ययमक आहे. त्याला 'रदीफ' म्हणतात. पहिल्या ओळीतील 'म्हणावे' व दुसऱ्या ओळीतील 'हसावे' हे शब्द 'असावे' या समान ध्वनीमुळे एक यमक नाद निर्माण करतात. त्याला 'काफिया' असं नाव आहे. आता वरील गझलमधील मतल्यानंतरचे दोन शेर पाहू—

ठेविले आजन्म डोळे आपुले मी कोरडे
अन् दुज्यांच्या आसवांनी मज भिजावे लागले !
लोक भेटायास आले काढत्या पायांसवे
अन् अखेरी कुशल माझे मज पुसावे लागले !

या दोन शेरांमधील दोन दोन ओळीत यमकसंबंध नाही. परंतु त्यातील दुसऱ्या ओळीतील 'भिजावे लागले' आणि 'पुसावे लागले' यांचा यमकसंबंध मतल्यामधील दोन्ही ओळीतील शेवटच्या सहा अक्षरांशी जमून येतो. 'लागले' हे पालुपद सर्वत्र टिकून राहते आणि त्याच्या अलीकडील 'असावे' हे स्वरयमक सारखे जाणवत राहते.

गझलच्या इतर सर्व शेरांचे मतल्यातील शेरांबरोबर असे 'यामकीय' संबंध असतात. नवीन मराठी गझलमध्ये हे यमकाचे यमनियम अत्यंत आग्रहपूर्वक पाळले जातात आणि ते सुद्धा द्विपदी, यमक, पहिली ओळ असले 'गावठी' शब्द वापरून नव्हे, तर शेर, रदीफ, काफिया, मिसरा (शेरातील पहिली ओळ) ऊला मिसरा (पहिली ओळ) यांनी मिसरा असे अस्सल उर्दू शब्द वापरून. अशा प्रकारे मराठी गझलच्या रचनाशास्त्रात उर्दू शब्दावलीचा आधार घेऊन तिचा संबंध मूळ स्रोताशी जोडण्याचा प्रयत्न केला जातो. अर्थात् हा एक श्रद्धेचा भाग आहे.

यानंतर गझलमधील रचनातंत्राचे दुसरे वैशिष्टच म्हणजे संपूर्ण कवितेत एकपिंडता नसणे. गझलमधील प्रत्येक शेर हा स्वयमेव एक स्वतंत्र लघुत्तम कविता म्हणून आपले अस्तित्व 'वजावू' शकतो. उदा० वर आलेल्या भटांच्या गझलमध्ये 'लोक भेटायास आले...' यात एक विशिष्ट अनुभूतीचं टोकदारपणे वर्णन केलेलं आहे आणि त्याचा एक स्वतंत्र वेगळा परिणाम होईल असा त्याचा थाट आहे. हा एक शेरच जरी वेगळा वाचला तरी एक स्वयंपूर्ण भावबिंदूचा अनुभव आपल्याला मिळू शकतो. याप्रमाणे गझलरचनेत प्रत्येक शेर हा पुष्पमालेतील फुलाप्रमाणे स्वतः एक स्वतंत्र 'यूनिट' असतो आणि तरीही त्या सर्व शेरांमधून मतल्यात प्रकटलेला संवेदनाबिंदू मालेतील धाग्याप्रमाणे गुंफित झालेला असतो. अशाप्रकारे गझलचा आस्वाद हा संपूर्ण कविता म्हणून घेण्याऐवजी 'a chain of climaxes' च्या रूपात घ्यायचा असतो. आणि आणि हा उत्कट सुटेपणा

गझलच्या रचनातंत्रातील एक वैशिष्टय म्हणून ओळखला जातो. गझलरचनेतील हा कळसाचा क्षण शेरामधील अर्थाला एक अनपेक्षित कलाटणी दिल्यामुळं प्राप्त होत असतो. हे चांगले समजण्यासाठी एक अतिसामान्य उर्दू- शेरचं उदाहरण घेऊ. या शेरमध्ये इंग्रजी संस्कारांची टर उडवली आहे.

या खुदाई दे कडाही, खीर से भरपूर हो,
रोटी हो या ना भी हो, चमचा जरूर हो ॥

या शेराच्या पहिल्या ओळीत एक स्टेटमेंट आहे, दुसऱ्या ओळीच्या पहिल्या भागात कळसाच्या क्षणाची पूर्वतयारी आहे आणि चौथ्या भागात अनपेक्षित कलाटणी आहे. गझलमधील प्रत्येक शेरामध्ये असे 'धक्कातंत्र' अवलंबणे हे नव्या गझलचं एक व्रत आहे, असं म्हणता येईल. उदाहरणार्थ, हिमांशु कुलकर्णी यांच्या गझलमधील दोन शेर पाहा—

थोडा उजेड ठेवा अंधार फार झाला
पणती जपून ठेवा अंधार फार झाला ।
आले चहू दिशांनी तुफान विस्मृतीचे
नाती जपून ठेवा अंधार फार झाला ॥

या ठिकाणी 'अंधार फार झाला' या प्रतीकात्मक कथनाचा उपयोग दुसऱ्या शेरामध्ये कसा विरोधन्यासात्मक पद्धतीने झाला आहे, ते पाहण्यासारखे आहे. अशी गझल ऐकताना श्रोते प्रत्येक शेरागणिक 'अंधार फार झाला' या चौथाई भागाची आपण होऊनच दाद देऊ लागतात आणि दरबारातील कवी आणि रसिक श्रोते यांच्यामध्ये एक देवघेवीची जवळीक निर्माण होते. गझलच्या या कलाटणीतंत्राला हे जे लोकप्रियतेचे वरदान असते,त्यामुळे गझलकवी आपल्या रचनेत अशी अनपेक्षित कलाटणी स्थापित करण्यासाठी कल्पनेचा गळ टाकून बसतो. त्याला सुरुवातीला एक मथळा (मतला) सापडतो. यालाच 'जमीन मिळणे' म्हणतात. एकदा जमीन मिळाली की मग फुरसतीने एकेक शेर जमवीत ती गझल पूर्ण होत असते. सुरेश भट म्हणतात— "कविता म्हणजे अनूभूतीचा अर्थ. कवितेला हे करण्यासाठी हव्या तितक्या ओळी मिळतात. पण गझल म्हणजे या अर्थाचा अर्थ. कारण तुम्हाला पळता येत नाही. जे सांगायचे ते दोनच ओळींत सांगा. आणि तेही धक्का देऊन किंवा हृदय हलवून. या दोन ओळींच्या दलदलीत मी—मी म्हणणारे फसतात. कारण शेर म्हणजे नुसते विधान नव्हे. ऐकणारा किंवा वाचणारा हुरळून गेला पाहिजे." ('राजस' दिवाळीअंक, १९८१)

जुन्या मराठी गझलमध्ये या व्रतवैकल्यांना स्थान नाही. तेथे फक्त गझलोपयोगी खटकेबाज वृत्तांना प्राधान्य आहे. याउप्पर सर्व जे आहे ते भावगीतलेखन आहे. भावगीताचं प्रमुख वैशिष्टय म्हणजे आद्योपांत एकाच उत्कट भावनेची आळवणी. एकपिंडता हे त्याचे वैशिष्टय: तेथे भावबिंदूचं उद्‌घाटन पहिल्या द्विपदीमध्ये होते आणि उर्वरित द्विपद्यांमध्ये त्याचा विकास होऊन शेवटच्या पंक्तीतील उत्कट बिंदूमध्ये त्याचे विसर्जन होते. उदाहरणादाखल माधव जूलियन यांचा हा गज्जल पहावा—

जीव तूझा लोभला माझ्यावरी रे शोभना
या ऋणाची विस्मृती ती ना कधी होवो मना ॥
का मुळी कोणी करावे प्रेम एखाद्यावरी ।
हे तुझे सौजन्य पाणी आणिते या लोचना ॥

या गज्जलामध्ये दुसऱ्या द्विपदीचा संदर्भ मतल्याशी जोडल्याशिवाय भावार्थबोध पूर्ण होऊ शकत नाही. येथे काफिया (उपांत्ययमक), रदीफ (अंत्ययमक) यांचे बंधन नाही. शोभना, होवो मना, लोचना अशी साहजिक अंत्ययमकांची जुळणी आहे. तसेच दुसऱ्या ओळीच्या शेवटी येणारी सुखद धक्कादायक कलाटणीही नाही. फक्त दोनच गोष्टींचे पालन आहे. एक सुरुवातीच्या दोन ओळींत संवेदनबिंदू स्थापन करणे आणि त्याच वृत्तामध्ये पुढील द्विपद्या रचणे. माधवसंप्रदायातील पुढील इतर कवींनीही हेच केले आहे. त्यांनी उर्दू गझलाच्या रचनातंत्राला महत्त्व दिलेले नाही. याला काही अपवादही आहेत. कविवर्य मंगेश पाडगांवकरांनी नूतन मराठी गझलच्या पद्धतीच्या गझला लिहिल्या आहेत. उदा—

ते दान त्या क्षणाचे घेता मला न आले
उधळून प्राण माझे देता मला न आले ।
होते गळ्यात गाणे पण श्वास कोंडलेला
माझेच सूर तेव्हा गाता मला न आले ।
जे मोजता न येते केला हिशेब त्याचा
होतो जिवंत तरिही जगता मला न आले ।

या गझलमध्ये रदीफ, काफिया, प्रत्येक शेर स्वतंत्र असणे; चौथ्या भागात सुखद अपेक्षाभंगाची खुमारी असणे ही सर्व वैशिष्टये अवतरलेली आहेत. हे सर्व जरी असले तरी खुद्द पाडगावकरांना ही तंत्रशरणता मुळीच मान्य नाही. प्रस्तुत लेखाच्या लेखकास त्यांनी गझलसंबंधी

लिहिलेल्या ११।८।८२ च्या प्रदीर्घ पत्रात हे स्पष्ट केले आहे. त्यातील सारांश असा—

(१) उर्दू गझलांच्या परंपरेतून हे गझल सिद्ध करणारे किमान घटक मी स्वीकारले आहेत. याखेरीज कोणत्याही परंपरेचे कसलेही ओझे मी गझल लिहिताना उचलून घेण्यास बांधलेला नाही. कारण ओझी उचलल्याने आपला अनुभव संवेदनशीलतेने न्याहाळण्याच्या, त्याचे जाणवलेले स्वतंत्र रूप अनुभवण्याच्या आणि व्यक्त करण्याच्या सर्जनशील प्रक्रियेला बाध येतो. (२) प्रत्येक द्विपदी संपूर्ण स्वतंत्र असेल तर तिचा गझल मधील विशिष्ट अनुक्रम असणे या गोष्टीला काहीच अर्थ उरणार नाही. (३) कडव्यांच्या अनुक्रमातच नव्हे, तर त्यांच्या संख्येत, सुरुवातीत आणि शेवटात एक सर्जनशील योजना मला अभिप्रेत असते. (४) प्रत्येक शेर स्वतंत्र मानला तर चारच कडवी का आणि सात का नाहीत या प्रश्नाला उत्तर नाही. शिवाय गझल अमुक ठिकाणीच का संपवला— आणखी दोन ओळी कमी किंवा जास्त का लिहिल्या नाहीत याला काही उत्तर नसते. (५) दाद घेण्यासाठी फटाका उडवावा त्याप्रमाणे शेर फेकणे ही पद्धती माझ्या स्वतःच्या प्रकृतीला रुचणारी नाही. (हे पत्र 'साप्ताहिक माणूस'मध्ये सप्टेंबर ८२ त प्रकाशित झाले आहे.)

श्री. पाडगावकरांच्या या स्पष्टोक्तीवर वेगळे भाष्य करण्याची गरज नाही. परंतु दृष्टोत्पत्तीस आणणे जरूर आहे की नव्या मराठी गझलचे कवी मात्र तंत्रशरणतेच्या आवर्तात सापडले आहेत. यामुळे त्यांच्या गझलरचनेत एक प्रकारची कृत्रिमता आणि यांत्रिकता आलेली आहे. या कवींची प्रतिभा काफिया, रदीफ आणि प्रत्येक शेराचे स्वावलंबी रूप सांभाळण्यात खर्च होते. आणि पुढे त्याची सवय झाल्यानंतर त्याचा फॉर्म्युला बनतो आणि फॉर्म्युला सापडल्यानंतर 'प्रॉडक्शन'ला अंत राहात नाही. आज गझलांची संख्या जी दामदुपटीने वाढते आहे ती या तंत्रशरणतेतून मिळालेल्या फॉर्म्युल्यामुळे वाढत आहे. याचबरोबर गझलच्या वृत्तातील सोपेपणा हाही उपकारक ठरलेला आहे. या वृत्तांमध्ये ४, ५, ७ असे मात्रांचे खंड सहजपणे पडतात आणि म्हणणीमध्ये एक प्रकारची लय, वजन, गती आणि ऐट येते. माधव जूलियन यांनी 'गज्जलांजली'च्या आरंभी आपल्या सर्व गज्जलांचे लगक्रम (लघुगुरू मात्रांचे क्रम) देऊन त्यातील मात्राखंड ठळकपणे दर्शविले आहेत. काही ती आणि इतर उदाहरणे (१) ऊठ साकी। दे भरोनी। वारुणीचा। एक प्याला, (२) जीव तूझा। लोभला मा। झ्यावरी रे। शोभना। (३) या फुलांनी। छेडिली रा। नात गाणी। (४) जगत मी आ। लो असा की। मी पुन्हा जग। लोच नाही...वगैरे या वृत्तांमध्ये लघुगुरू मात्रेपेक्षा म्हणण्याच्या वजनाला विशेष प्राधान्य असल्यामुळे एखादा मात्रादोषही सहज खपून जातो. उदा. 'दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे' सिनेगीतात आपण प्रत्यक्षतः 'दीवान बनाना है, त दीवान बना दे।' असं म्हणत असतो. सारांश एकदा डोक्यात या मात्राखंडांची घाटणी बसली की पुढचं काम सोपं होतं. संस्कृत छंदाप्रमाणे य ग ण (⏑ – –) म ग ण (– – –) अशा गणांच्या शिस्तीत अडकावे लागत नाही. याचा एक परिणाम असाही होतो की या वृत्तसुलभतेचा उपयोग काही पद्यरचनाकार वॉशिंग्टनच्या कुऱ्हाडीप्रमाणे ऊठसूठ करीत सुटतात आणि कुठल्याही गद्यवाक्याला या मात्रावृत्तात 'फिट्ट' करून त्याला 'शेरोशायरी' असं नाव देतात. उदाहरणादाखल श्री. भाऊसाहेब पाटणकरांचा एक शेर पाहता येईल. मुळातील गद्य असे आहे :—'तिचा धक्का जोरात लागला, पण मऊ होता. ती मला 'सॉरी' म्हणाली. मी थँक्यू म्हणालो.' आता शेर पाहा—

'लागला धक्का तिचा जोरात, पण होता मऊ
ती म्हणे 'सॉरी' मला, मी म्हणालो थँक यू।'
(मैफिल पृ. ४४)

हा शेर की पावशेर ? अशा शेरोशायरीला 'पावशेरोशायरी' हेच नाव शोभून दिसेल. विशेष हे की, अशा या शेरोशायरीच्या दाद वसूल करणाऱ्या असंख्य मैफिली होत असतात आणि अधोरेखित करून लक्षात घेण्याची गोष्ट ही की नव्या मराठी गझलाच्या परिवारामध्ये श्री. भाऊसाहेब पाटणकर यांना अग्रपूजेचा मान असतो. 'मराठी शायरीचा आकर्षक पायंडा पाडणारे जिंदादिल कलंदर शायर' असा त्यांचा गौरव दस्तुरखुद्द विद्याधर गोखले यांनी केला आहे. ('ग़ज़ल'/१९८६/प्रस्तावना) 'मराठी शायरीचा उत्तम पायंडा पाडला' असं श्रेय प्रा. सुरेशचंद्र नाडकर्णी त्यांना देतात (तत्रैव) आणि परम खंत करण्याची बाब ही की सौंदर्यवादी समीक्षकांचे अध्वर्यू श्री. के. क्षी. यांनीही त्यांची भरपूर भलावण केली आहे. ('मराठी शायरी', १९६१/प्रस्तावना)

प्रस्तुतचा मुद्दा हा की गझलोपयोगी छंदांतील सुटसुटीतपणा आणि लवचिकपणा यामुळे त्यांत पद्यरचना करणे सोपे असले तरी काफिया-रदीफ, भावकलाटणी तंत्र, प्रत्येक शेर स्वतंत्र असणे, प्रणयचित्रणात देहसंदर्भ टाळणे अशी अनेक कडक व्रते सांभाळणे नवख्या गझलकवीला शक्य नसते. अशा प्रकारची विशिष्टवर्चस्वाखाली असलेली काव्यरचना 'सहजोद्गारा'च्या रूपानं प्रकट होणं कठीणच. भीत भीत बोलायचं झाल्यास गझल-रचना हा एक कृत्रिम किंवा कलाकारीच्या ऐवजी कारागिरीचा प्रकार आहे. पण असं 'भीत-भीत' बोलायचं कारण नाही. उर्दूचे ज्ञाते आणि शायर प्रा. सुरेशचंद्र नाडकर्णी आपल्या 'ग़ ज़ ल' (१९८६) या पुस्तकात पृ. २१ वर म्हणतात–"...थोडक्यात, हळुवार नैसर्गिक भावना उत्कट, नाटयपूर्ण रीतीने उलगडून दाखविणाऱ्या शेराची बांधणी मात्र तसे पाहिले तर अत्यंत कृत्रिम हुन्नरीची आहे. ठोकाठोकी करून 'ट' ला 'ट' जोडून शेर बांधणे हे ठोक सुतारकामासारखे मानले तर आणखी थोडया प्रयत्नाने मात्रा-वजनात काफिया-रदीफयुक्त शेर बांधण्याची कला साध्य करता येते. पण त्यातील सुबक 'मिस्त्री' काम किंवा कलापूर्ण नाटयनिर्मिती फारच थोडया लोकांना जमते." प्रा. नाडकर्णी यांचे हे विचार नूतन मराठी गझलच्या दृष्टीने अधिकृत आणि महत्त्वाचे आहेत. कारण कविवर्य सुरेश भट यांनी 'एल्गार'च्या 'हार्दिक आभार'मध्ये त्यांचा गौरव करताना म्हटले आहे की–"गझलच्या ज्ञानाविषयी, तंत्राविषयी मी ज्याला मानतो असा मला आढळून आलेला एकमेव मराठी माणूस म्हणजे नाडकर्णी साहेब."

आणि अगदी अशाच प्रकारचे विचार माधव जूलियन यांच्या बाबतीत प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी व्यक्त केले आहेत. श्री. भाऊसाहेब पाटणकर यांच्या 'मराठी शायरी' (१९६१) च्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात–"काव्याच्या व्याख्येत भावनेसंबंधाने वर्डस्वर्थ याने योजलेले 'Recollected in tranquility' हे शब्द प्रत्यक्ष काव्य लेखनाच्या क्षेत्रात आमचे माधवराव Recorrected in tranquility' असा फेरफार करून डोळयांसमोर ठेवीत असत! आणि जे स्फूर्तीच्या आवेगात लिहिले ते स्फूर्तिशून्य फुरसतीत 'रफू' करीत बसत!"

श्री. के. क्षीं. चं हे निरीक्षण नूतन मराठी गझलला मुळापेक्षा अधिक अर्थानं लागू पडतं. कारण माधवराव निदान स्वतःची कविता स्वतःच 'रिकरेक्ट' करीत होते, परंतु अलीकडील मराठी गझलमध्ये होतकरू गझलकवी हे काम बुझुर्ग गझल मर्मज्ञांकडून करून घेत असतात. अशा गझलांना 'अधिकृत गझल' असं म्हणता येईल. अर्थातच मार्गदर्शनरहित गझल ही अनधिकृत या सदरात मोडते आणि अशा गझलाही संपादकांच्या साक्षीनं प्रकाशात येत असतात. 'नीहार'च्या दिवाळी अंकात (१९८५) आलेल्या एका गझलचे काही शेर पाहावे–

डोळयात पाहताना तू 'काय' म्हणाली होती।
नजरेस चुकविताना तू 'हाय' म्हणाली होती॥
शतजन्म सोबतीसाठी किति घरल्या स्मरल्या शपथा।
वळणावर वळता वळता– तू 'बाय' म्हणाली होती॥
हे जीवन जगण्यासाठी जायचे सोडवित कोडे।
यातून तुझा रे जन्म मज 'माय' म्हणाली होती॥

या गझलमध्ये काफिया-रदीफ, प्रत्येक शेर स्वावलंबी अर्थकलाटणी वगैरे सर्व आहे. काय नाही हे वेगळं सांगण्याची गरजही नाही. नूतन मराठी गझल आपल्या सुतारकामातून कुठे पोचणार आहे याचं हे निदर्शक समजायचं की भावी आदर्श गझल निर्माण होण्यापूर्वीचे हे अटळपणे फसलेले प्रयोग आहेत असं समजायचं?

परंतु सर्वच गझलांचा दर्जा इतका घसरलेला नाही आणि याचं काहीसं श्रेय बुझुर्गांच्या मार्गदर्शनातून येणाऱ्या गझलांना द्यावं लागेल. 'मेनका' मासिकात 'गझलिस्तान' या 'तिकडच्या' शीर्षकाखाली आणि 'निवड:सुरेश भट' या टीपेखाली ५–६ गझला दरमहा प्रकाशित होत असतात. त्यात दुरुस्त्या किती हे सांगता येणे कठीण असले तरी निवडीचा अंकुश त्यावर असतो हे स्पष्ट आहे आणि एका परीनं ते अगदीच गैरही नाही उदाहरणार्थ,

१) रोज सत्कार जेव्हा घडू लागले
हार ओशाळवाणे पडू लागले।
तू वसंता दे मला कितीही दगे
स्वप्न माझे फुलांना पडू लागले।

— रमण रणदिवे

२) उघडू नकोस डोळे घे पापण्या मिटूनी
डोळयामधील स्वप्ने जातील ना उडूनी
विसरून काम आता गाऊ नकोस गाणी,
पाणी न तापलेले न्हाण्यासही अजूनी।

— संगीता जोशी

या व अशा उदाहरणांमधून उर्दू गझलच्या रचनातंत्राचा उपयोग आणि भावप्रकटीकरणाचा तो ढंग काही प्रमाणात दिसतो. परंतु 'न्हाण्याला पाणी तापलेले नसणे' वगैरे सर्व 'कॉम्प्रोमाइझ' चे वाटते.

मुद्याची गोष्ट ही की नवी मराठी गझल ही अशा प्रकारे 'घडली' जात आहे. कदाचित या प्रोत्साहनातून काही आणखी चांगले मिळेलही व वर उल्लेखिलेल्या दोन कवींनी तसा काही अनुभव रसिकांना अलिकडे अंशतः दिलेलाही आहे. परंतु असे ऐकिवात आहे की बरेच कविगण, वृझुर्गांकडून आपण होऊन आपल्या रचना दुरुस्त करून घेत असतात. अशा कामासाठी 'विनामूल्य भक्तियोगी दुरुस्ती केंद्रांची सोयही आज आहे. कित्येकदा ही गझल येयून 'नव्हत्याची होती' होऊन बाहेर येते. एका रसिकप्रिय तरुण कवीनं स्वतः साक्षिलेला एक अनुभव सांगितला. अशा दुरुस्तीकेंद्रात एक कवी फुलस्केप कागदावर प्रत्येक शेरानंतर तेवढीच कोरी जागा सोडून लिहिलेली आपली गझल घेऊन गेला. 'केंद्रसंचालकां'नी त्या कोऱ्या जागेचा लिहिलेल्या जागेइतकाच उपयोग करून ती गझल ठाक-ठीक करून दिली. हे सर्व पाहिल्यानंतर मराठी गझल ही कलाकारी की कारागिरी असा उत्तर सापडलेला प्रश्न काव्यरसिकांपुढे उभा राहतो.

आतापर्यंत नूतन मराठी गझलच्या स्वरूपाची चर्चा करीत असताना नकळत खूपच शब्द तिच्या रचनातंत्राचे विश्लेषण करण्यात खर्ची पडले, हे कबूल आहे. परंतु हे नाइलाजानेही झाले आहे. कारण रचनातंत्र वृत्त आणि रचनाबंध हे नव्या गझलचं व्यवच्छेदक लक्षण मानलं जातं. ही गझल जी जुन्या गझलपासून वेगळी आहे ती मुख्यतः या लक्षणामुळं आणि तिच्या उद्गात्यांना याचा भरपूर अभिमानही आहे. तथापि वृत्ततंत्रावरोबरच 'तगज्जुल' आणि विशिष्ट भाववृत्ती याकडेही या गझलनं लक्ष पुरवलेलं आहे. 'तगज्झुल' ही उर्दू गझलच्या काव्यशास्त्रातील एक केंद्रीय संकल्पना आहे. सोप्या शब्दांत याचा अर्थ प्रभावशाली आणि रमणीय अभिव्यक्ती असा आहे. गझलमध्ये ही अभिव्यक्ती वैयक्तिक न राहता साधारणीकृत बनून येते. त्याकरिता खास प्रतीकयोजना, अप्रत्यक्षपणे किंवा सांकेतिकपणे भावसूचन करणे अशा शैलीगत वैशिष्ट्यांचा अवलंब कवी करतो. त्यामुळे गझलमध्ये देश, काल, व्यक्ती, घटना यांचे तात्कालिक संदर्भ येऊ शकत नाहीत. तसे झाले तर ते गझलऐवजी भावगीत बनून जाते. म्हणूनच—'भ्रांत तुम्हा का पडे?' हा गज्जल 'गझल'मध्ये मोडणार नाही. 'श्यामाच म्हणू काय तुला श्यामल पोरी' हाही गज्जल एक भावगीतच आहे. परंतु बहादूरशहा ज़फ़र यांची 'लगता नहीं है जी मेरा उजडे दयार में' ही रचना जातिवंत गझल आहे. कारण इंग्रजांनी रंगूनला हद्दपार केल्यानंतर बादशहाची जी मनःस्थिती झाली त्याचं व्यक्तिनिरपेक्ष, सांकेतिक, साधारणीकृत आणि तरीही तितकंच उत्कट व जीव पिळवटून टाकणारं चित्रण या गझलमध्ये आहे.

उम्रे-दराज़ माँग के लाये थे चार दिन
दो आरज़ू में कट गये दो इन्तजार में ।

(ईश्वराकडून चार दिवसांचं जे 'दीर्घ' आयुष्य मिळालं, त्यांपैकी दोन दिवस अर्जविनंत्या करण्यात गेले आणि दोन वाट बघण्यात) हा जो शेर आहे, त्यामधून राज्य गमावलेल्या, प्रणयभंग झालेल्या, नोकरीत अन्याय झालेल्या किंवा तत्सम स्थितीतील कोणाही व्यक्तीच्या खोल निराशेचं उत्कटपणे सूचन होतं. याच गझलमध्ये बुलबुलचं प्रतीक आलेलं आहे. हे प्रतीक उर्दू शायरांचं अत्यंत आवडतं आहे. वेळोवेळी हरपलेल्या श्रेयामुळे निर्माण होणाऱ्या भावोत्कट मनोदशेचं सूचन करण्याकरिता त्यांनी हे प्रतीक सुंदरपणे राबवलेलं आहे.

मराठी गझल अशा 'तगज्झुल'ने उजळून निघावी अशी या संप्रदायाची तळमळ आणि धडपड आहे. त्यातून काही सुंदर गझल रचनाही मराठीला मिळाल्या आहेत-

सुन्या सुन्या मैफलीत माझ्या तुझेच मी गीत गात आहे
अजूनही वाटते मला की, अजूनही चांदरात आहे
—(सुरेश भट)

क्षणभर थांबून या द्विपदीचं सौंदर्य पाहिलं तर त्याचे अनेक पदर साहित्यानंद देऊन जातात— (१) ही मैफल आहे पण ती सुनी (नव्हे सुनी सुनी) आहे. याचा अर्थ ही विरही व्यक्तीच्या मनात चाललेली मैफल आहे. तिला मैफल हे लाक्षणिक अर्थानं म्हणायचं. कारण इथं हे विरहगीत ऐकायला रसिकांचा दरबार भरलेला नाही. (२) आणि या मैफलीत ही किंवा हा विरही प्रेमसाधक आपल्या प्रिय व्यक्तीचेच गीत गात आहे. यातून हे ध्वनित होत आहे की ही मैफल क्षणोक्षणी चाललेली आहे. त्याला 'दरबारा'ची गरज नाही. (३) 'अजूनही' हा एकच शब्द अवघी विफल विरहोत्कटता क्षणार्धात डोळ्यांपुढे उभी करतो. कारण सर्व संपलेलं आहे;

आता त्या आठवणींवर जगायचं आहे. (४) या आठवणींचं सूचन 'चांदरात' या प्रतीकाद्वारे झालेलं आहे. हा एकच प्रतीक शब्द त्या प्रणयमीलनाचा सर्व इतिहास सांगून जातो. (५) शब्द किती साधे, नेहमीचे! परंतु उत्कट अनुभूतीच्या सुवर्णस्पर्शानं ते कसे उजळून निघाले आहेत!

सुरेश भट यांची प्रणयनिवेदनाची गझल ही अशी 'रोमांच पर्वा'ची रचना आहे. त्यांच्या गझलातील या भाववृत्तीचा तरुण गझल कवींच्यावर असर होणे स्वाभाविक आहे आणि त्यांनीही असे भावस्पंदन व्यक्त करणाऱ्या अनेक गझला लिहिल्या आहेत. ज्योती वालिगा यांच्या गझलमधील हा शेर पाहावा–

हे शब्द ही न माझे, ही ओळ ही न माझी
ही वेदनाच माझी, टाकीत कात आहे.

परंतु तरुण कवींच्या या व अशा गझलांमध्ये अजूनही चमकदारपणाची हौस आणि रंजनप्रियतेचा सोस दिसून येतो. याचे मुख्य कारण हे की गझल ही मुख्यतः सादरीकरणाची चीज आहे. त्यामुळे रसिकांच्या दरबारात पावलोपावली 'वाहवा' मिळवण्यासाठी चमत्कृतिजन्य कल्पना, तिरकस शब्दयोजना, अकल्पित प्रतीकयोजना यांचा थाट जमविण्यावर या कवींचे लक्ष असते. गझलरचना करताना 'क्या बात है!'ची दाद कशी मिळेल यासाठी बहुतेक धडपड असते. त्यापुढं गझल-रचनेमध्ये कवितेची सर्जनात्मक समज, अनुभव आणि आविष्कार यांतील प्रामाणिकता यांना फारसे आस्पद राहात नाही. तीच तीच वृत्ते, 'तगज्झुल' साधण्यासाठी केलेले ठराविक शैली-प्रयोग आणि 'कोमट' अनुभूती यामुळं या गझला एकाच तोंडावळ्याच्या वाटतात. कवीच्या व्यक्तित्वाची जबरदस्त छाप त्यावर उमटलेली दिसत नाही. अशा या गझलांचे वर्णन म. भा. चव्हाण यांच्या दोन शेरांचा भाव उसना घेऊन असं करता येईल–

शोधून सापडेना माझाच चेहरा
गेला पळून माझा केव्हाच चेहरा।
सारेच रंगलेले आहेत चेहरे
नाही इथे कुठे हा साधाच चेहरा।

(जाता– जाता : (१) तरुणांच्या मराठी गझलमध्ये हा 'चेहरा' वराच डोकावताना दिसतो. उदा – चेहरे आणी खरे सारेच शिसवीसारखे (अनिल कांबळे), चेहऱ्याची भीक मागावी कशाला (दीपक करंदीकर), चेहरे ओवाळणारी माणसे मी पाहिली (रमण रणदिवे). हाही एक उत्तर सापडलेला प्रश्नच समजावा का? (२) वर उद्धृत केलेल्या दोन शेरांच्यामध्ये 'च'चा उपयोग संस्कृतमधील पादपूर्णार्थक 'च वै तु हि'प्रमाणे झाल्याचे लक्षात आलेच असेल.)

'धुंद प्रणयाची धीट आळवणी' ही जी उर्दू गझलची केंद्रीय वृत्ती आहे ती आम्हीच मराठीत आणली असा नवसांप्रदायिकांचा दावा असतो. तो मात्र मान्य करता येणार नाही. याचं श्रेय माधव जूलियन यांनाच द्यावं लागेल. त्यांच्या आधीची मराठी कविता याबाबतीत अगदीच अळणी आणि सोवळी होती. माधवरावांनी फारसी काव्यातील हा भाव मराठीत आणला नसता तर मराठी प्रणयकवितेचा तोंडावळा इंग्रजाळलेलाच राहिला असता. त्यांचे आणखी एक श्रेय हे आहे की त्यांनी फारसी गझलमधील अशरीरी, अनामिक आणि व्यक्तिनिरपेक्ष निराकार प्रणयनिवेदनाला 'गीतात्मक सगुणता' आणि विविधता मिळवून दिली. तथापि हे मात्र कबूल की हे सर्व करीत असताना त्यांचे कवितेतील शब्दभान 'उसकटले' होते. उदा. 'रुसला जहाँपना का? किति वेळ मारु हाका। बनवा अमेस राका, नलगे तुम्हा इशारा॥' असा सारा या काव्यभाषेचा 'आनंद' आहे. परंतु काव्यभाषेची नव्या गझलकवींनीही फारशी बूज राखली आहे असं वाटत नाही. काफिया–रदीफ जुळवण्याच्या नादात त्यांचा 'मॉडर्न मोरोपंत' होऊन राहिला आहे. नूतन गझलच्या काव्यभाषेचा शैलीलक्ष्यी विचार केल्यास हे ध्यानात येईल. तो एक वेगळ्या लेखाचा विषय होऊ शकेल.

नूतन मराठी गझलची आणखी एक भाववृत्ती प्रणयभावनेपेक्षाही अधिक गडद आहे. या वृत्तीमागे या शायरांचाजीवनाकडे बघण्याचा एक खास दृष्टिकोण आहे. एका शब्दात त्याला 'कवीने घेतलेला जगाचा अनुभव' असं म्हणता येईल. हा अनुभव कवीला सामाजिक आणि (आजकाल विशेषत:) राजकीय कोपऱ्यातून मिळत असतो. कित्येक वेळा कवी फक्त अनुभव न सांगता सुधारणावादी भावही व्यक्त करतो. या सर्वांवरून उर्दू साहित्यामध्ये गझलचे मुख्यतः तीन प्रकार निर्माण झाले आहेत– रिवायती (शृंगारप्रधान). जदीद (नव्या विचारांची आणि म्हणून सामाजिक–राजकीय), तरक्कीपसंद (सुधारणावादी), आजची नवी मराठी गझल ही जास्त करून 'जदीद' या प्रकारात मोडणारी आहे. कृतघ्न,

निर्दय अशा स्वार्थाच्या बाजारात घोटाळणाऱ्या माणसांच्या जगात वावरताना स्वच्छ आणि मनस्वी माणसाचा कोंडमारा होत असतो. सामान्य माणसं तो मुकाट सहन करीत असतात. कवी 'मात्र जणू काही त्यांचा प्रतिनिधी बनून या परिस्थितीबद्दलची आपली प्रतिक्रिया बेधडकपणे मांडीत असतो. अशा वेळी कवी जग-व्यवहाराकडे त्रयस्थाच्या तटस्थपणाने, ज्ञात्याच्या नजरेने आणि प्रेपिताच्या आत्मविश्वासाने पाहत असतो. या अनुभूतींतून वर उल्लेखिलेली जदीद व तरक्कीपसंद गझल प्रकटते. यातूनच 'माणसांच्या मध्यरात्री हिंडणारा सूर्य मी' असा कवीचा हुंकार अभिव्यक्त होतो. स्वार्थी, ढोंगी जगाबद्दलची अशी चीड नूतन मराठी गझलमध्ये उमाप प्रकटली आहे. इतकंच नव्हे, तर एतत्सदृश विषयाच्या आवर्तात ही गझल अडकून पडली आहे. उदा.–

वस्तीत दुःखितांच्या मजला कळून आले
तेव्हा जनावरांच्या शहरात हिंडलो मी

– रमण रणदिवे

सांग तू इतकेच मजला पंढरीच्या पांडुरंगा
मूठभर ही माणसे का थेट गाभाऱ्यात गेली?
काय गायींनीच दावे तोडले आपापले
हे पाहा सारे कसाई ओरडाया लागले–

– अनिल कांबळे

आता रणांगणी या कोणीच पार्थ नाही
ऐकावयास गीता चंगेजखान आहे

– म. भा. चव्हाण

अशी अनंत उदाहरणे मिळतील. या सर्वांच्या प्रतीकयोजनेत आणि शब्दकळेत जनावरे, कसाई, चंगेजखान असें 'राक्षसपार्टी' सर्वत्र आढळतील. जगाला फैलावर घेण्याचा हा भाव-फॉर्म्यूला हे नूतन मराठी गझलच्या भावपक्षाचं एक लक्षात भरणारं वैशिष्टय आहे. यामध्ये अनुकरण जास्त आणि अनुभूती कमी.

'सारेच हे उमाळे आधीच योजलेले' अशी ही एकूण स्थिती. या स्थितीचं मूळ शोधायचं झालं तर ते सुरेश भट यांच्या गझलांत सापडेल. भटांनी 'रिवायती'पेक्षा 'जदीद' गझल जास्त लिहिली आहे. या सर्व गझलांमध्ये जगावरचा त्यांचा अनावर राग टोकाच्या 'अनावर' शब्दकळेतून व्यक्त झाला आहे. त्यांच्या अनुभूतीच्या प्रामाणिकपणाबद्दल शंका घ्यायची नाही, परंतु ही अनुभूती कमालीच्या उग्र, भीषण आणि भडक शब्दयोजनेतून प्रकटली आहे हे मात्र नाकारता येणार नाही. 'एल्गार'च्या शीर्षभागी त्यांच्या एका गझलेतील एक शेर आहे–

स्वागतासाठीच माझ्या भुंकले ते आदराने
थुंकले तोंडावरी तो केवढा सत्कार होता ।।

या ओळी शीर्षभागी असण्याचा अर्थ 'सुरेश भटांच्या एकूण गझलांचा हा एक सार्वत्रिक 'मतला'च आहे.' असा होत नाही काय? आणि त्यांच्या अशा अनेक गझलांमधून ही भाववृत्ती अगदी शाळकरी ढंगात प्रकटलेली पाहून 'तुझे दुःख तुझे नाही, तुझे दुःख आमचे आहे' असे तुकारामाला उद्देशून म्हणणारे सुरेश भट कुठे भेटतील असे वाटत राहते. आणि ते जिथे जिथे असे भेटतात तिथे तिथे त्यांना दाद देणे एवढेच आपल्या हाती उरते.

अन्यथा खाली दिलेल्या त्यांच्या गझला सहन करीत राहावे लागते.

१) खोटे हसू खोटे रडे खोटीच ही संभाषणे
येथे जगावे लागते खोटयासवे सारे जिणे
ह्यांच्या खऱ्या या नोकऱ्या ह्यांचे खरे हे बंगले
ह्यांचे सुखाचे हुंदके ह्यांची गुलाबी भांडणे
प्रत्येक सत्याने जणू ह्यांची अनुज्ञा घेतली
प्रत्येक क्रांतीला करी संपूर्ण यांचे भुंकणे

२) सांगा कुणीतरी या आकाशखाजव्यांना
मातीच मोक्ष देई कंगाल नागण्यांना

– सुरेश भट

नव्या मराठी गझलच्या शब्दकळेबद्दल शैलीविचाराच्या दृष्टिकोणातून खूप सांगणं शक्य आहे. पण इथं ते आवरावं लागत आहे. शब्दांचा तोचतोचपणा, आकाशखाजवे, भुंकणे, थुंकणे, गटार, भिकारडे, फाटका असे उर्मट, उग्र शब्द एकीकडे तर मधुर प्रतीकात्मक शब्द दुसरीकडे; अभिव्यक्तीतील ताजेपणा, वक्रपणा आणि तोचतोचपणा, प्रतीकांची पुनरावृत्ती, भाषेतील प्रमाणरचनेशी थोडे फटकून केलेले कलात्मक प्रयोग–असं बरंच काही त्यात आहे. आणि यातून अंती जे हाती लागणार आहे त्याचं वर्णन 'कृतक कविता' असं कदाचित करावंही लागणार आहे. या सर्व संभाव्य परिणामाचं कारण म्हणजे मध्ययुगीन सांस्कृतिक ऱ्हासाच्या मुसलमानी दरबारी वातावरणात पालित–पोषित झालेल्या उर्दू गझलला बुद्धिवादी, तेजस्वी चैतन्यमय आधुनिक युगात 'कवितेची कविता' म्हणून रावबू पाहण्याचा नूतन मराठी गझलचा हट्ट. माधव जूलियन यांनी हे सर्व दुष्परिणाम

टाळण्यासाठीच गझलला गज्जल करून मग मराठी कवितेच्या ' धर्मा'त घेतले. वस्तुत: त्यांनी मराठीत गझल हा काव्यप्रकार रूढ केला नाही. त्यांनी तत्संबंधित वृत्तातून भावगीते लिहिली व त्याला ' गज्जल ' हे ध्वनिपरिवर्तित व लिंगपरिवर्तित नाव दिले. त्यांचा गज्जल हा प्रकारांतराने अनिलांची 'दशपदी'च होय. परंतु या महत्त्वाच्या बाबीकडे बहुतेकांचे दुर्लक्ष झाले आहे. डॉ. सु. रा. चुनेकर हेही याला अपवाद नाहीत. प्रा. सुरेशचंद्र नाडकर्णी यांनीही म्हटले आहे की, माधवराव पटवर्धन यांनी मराठी भाषेत प्रथम गझल आणली असे नसून ती त्यापूर्वीच मराठीत आली आहे.

हा मुद्दा येथे उपस्थित करण्याचे कारण लेखाच्या शेवटी माधव जूलियन यांच्या द्रष्टेपणाला मुजरा करून मराठीतील नूतन गझल कवींना नव्या गझलबरोबर मुक्त भावगीताचाही आनंद लुटा व लुटू द्या ' असे माधवरावांच्याच साक्षीने सांगणे हे आहे. कठोर सामाजिक चौकटीच्या विरुद्ध ' रंग माझा वेगळा ' अशीआपली तक्रार नोंदवणारा हा नवा गझल संप्रदाय गझलच्या व्रतवैकल्यांच्या चक्रव्यूहात मात्र स्वत:हून प्रवेशला आहे आणि तोही बाहेर येण्याचं ज्ञान नसणाऱ्या अभिमन्यूप्रमाणं. आजची मराठी गझल बुझुर्ग गझल कवींच्या वटवृक्षाखाली खुरटत आहे. या संदर्भात तरुण समीक्षक डॉ. अक्षयकुमार काळे यांचा हा शेरा पाहण्यासारखा आहे–" सामान्यांचा सहभाग हेच कवितेच्या यशाचे आणि श्रेष्ठत्वाचे गमक आहे, असे समजण्याचा आणि लोकांच्या गळी उतरवण्याचा प्रयत्न सुरेश भट आपल्या कार्यशाळांसहित यांत्रिकपणे करण्याच्या प्रयत्नास लागले आहेत, ही मराठी काव्यातील चिंतेची बाब आहे."

नव्या गझलकवींमध्ये काही स्फुलिंग निश्चितच आहे. तो नीट फुलला गेला पाहिजे. यासाठी जे करायला पाहिजे ते कविवर्य तांब्यांच्याच शब्दात सांगायचे झाले तर–

ये बाहेरी अंडे फोडुनी
शुद्ध मोकळचा वातावरणी
का गुदमरसी आतच कुढुनी
रे मार भरारी जरा वरी।

■



महाराष्ट्र व मराठी गझल गायकी

डॉ. जयंत करंदीकर

उर्दू गझल गायनाचे तसेच उर्दू मुशायरीचे कार्यक्रम ऐकले की, सामान्यातल्या सामान्य श्रोत्यांकडून मिळणारी उत्स्फूर्त दाद बघून मन आश्चर्यचकित होतं. गेली पंधरा एक वर्ष उर्दू गझल तसेच मराठी भावगीत, भक्तिगीत गायनाच्या माझ्या विविध कार्यक्रमांच्यावेळी मला हम्-खास हाच फरक जाणवत असे. उर्दू गझलांच्या मैफलीत सामान्यातला सामान्य माणूस प्रत्येक शेराला भान हरपून दाद देणारा श्रोता, तर मराठी भावगीत अगर भक्तिगीत संपले की, कोठून तरी कोपऱ्यातून येणाऱ्या तुरळक टाळ्या. हा विरोधाभास मी माझ्या व इतर अनेक मान्यवर गायकांच्या बऱ्याच कार्यक्रमांतून अनुभवला आहे.

तेव्हा मनात एकच प्रश्न उभा राही की, मराठी भावगीत व उर्दू गझल दोन्हीही भावनांशी निगडित असलेले काव्यप्रकार. गाणारे गायक दोन्हीही प्रकार गातातही तितक्याच तन्मयतेने. मग हा फरक का ?

माझे एक मित्र म्हणाले, " डॉक्टर, मुसलमानांना ओरडून ओरडून हात उंचावून ' वाहवा ! वाहवा ! क्या बात है !' म्हणून दाद देण्याची हौसच. नाटक करतात लेकाचे ! जसे काही आपल्याला फार समजते !" पण मला मात्र ते पटत नव्हते.

वाटायचे भाषा कोणचीही असो, जात कोणचीही असो, माणसाचे हृदय व भावना तर एकच असतात. एखादाच मुसलमान जर अशी दाद देत असता तर समजू शकलो असतो. व म्हटलेही असते की हे नाटकी आहे. परंतु वरिष्ठ ते कनिष्ठ सर्व थरातील मुस्लीम-समाज जेव्हा उर्दू गझलांना उत्स्फूर्त दाद देताना पाहिले व अनुभवले तेव्हा ' गझल ' या काव्यप्रकारात निश्चितपणे काहीतरी वैशिष्टय आहे हे जाणवलं. सखोल अभ्यासानंतर गझलेच्या प्रत्येक शेरातील दोन ओळीत सामान्य माणसाच्या हृदयाचा ठाव घेणारा आशय असतो व त्यामुळेच हां उत्स्फूर्त दाद मिळते हे लक्षात आलं.

मग राहून राहून वाटू लागलं की, मराठीत हे असं का नाही ? आणि एक दिवस कविवर्य सुरेश भटांचा ' एल्गार ' हा गझलांचा संग्रह हातात पडला. पूर्ण वाचला. प्रत्येक गझलेतील शब्द न शब्द हृदयाचा ठाव घेत होता. इतके दिवस वाटत होतं ते १०० टक्के परिपूर्ण, उर्दू गझलांइतक्याच ताकतीचं काव्य हाती मिळण्याचा आनंद झाला.

मनानं घेतलं की, यातल्या वीस-पंचवीस गझला स्वरबद्ध करून ' मराठी गझलांची मैफल ' एक प्रयोग म्हणून करावी. चाली बांधताना गझल भावगीत वाटणार नाही याची काळजी घेतली. तीन-चार महिने अहोरात्र मेहनत घेऊन दोन वर्षांपूर्वी स्वतः कविवर्य सुरेश भट व १००० मराठी श्रोत्यांच्या उपस्थितीत नगरच्या सहकार सभागृहात ४– ४॥ तास गझल गायनाचा कार्यक्रम पेश केला. प्रत्येक गझलेतील शेरांना उत्स्फूर्त मनापासून दाद मिळत होती. मैफल संपली. पूर्वी मुस्लीम लोक नाटकी दाद देतात म्हणणारा माझा मित्र अभिनंदन करीत म्हणाला, ' यार, आमचा आडाखा चुकला. मराठी लोक इतकी दाद देतात अथवा देऊ शकतात, हे मी प्रथमच पाहतोय ' काव्यात जात असली की, मुस्लीम हिंदू काही नाही. गझल हा काव्यप्रकारच असा आहे जो सामान्यातल्या सामान्य माणसाच्या हृदयाला भिडतो.

भावगीत हे भावप्रधान असले तरी नाट्यसंगीतासारखे ते गाता येत नाही. त्यामुळे रेकॉर्डबरहुकूम तीन मिनिटांत संपते. नाट्यसंगीतात गायला जरी वाव असला तरी शब्दांची मजा नसल्याने हृदयाला भिडण्याची ताकद त्यात नाही.

गझल गाताना शब्द आणि सूर दोन्हीची सांगड गायकाला घालता येते आपली गायकी दाखविण्यासही या प्रकारात भरपूर वाव आहे. मात्र ती शब्दप्रधान हवी. आधी शब्द मग त्याबरोबरीचे चालणारे सूर. ही कसरत

प्रथमत: मुश्कील वाटली तरी प्रयत्नाने खाली नमूद केलेल्या गोष्टींचे ज्ञान व भान राखण्यास प्रत्येक गायकास ती गाता येणे सहज शक्य आहे.

१) गझल गायकीसाठी शास्त्रीय संगीताचा अभ्यास असणे आवश्यक आहे. अन्यथा सुरांद्वारे शेर सजविणे कठीण होते.

२) गझल हा काव्यप्रकार समजून घेणे अगत्याचे आहे. प्रथमत: गझल ही शब्दप्रधान गायकी आहे याचे प्रत्येक गझल गायकास भान असणे जरुरीचे आहे. गझलेचा प्रत्येक शेर ही संपूर्ण अभिव्यक्ती असलेली कविताच असते. त्यामुळे प्रत्येक शेरातील भावना वेगळी असू शकते, ही शेरातील भावना शब्दांची ओढाताण होऊ न देता श्रोत्यांपर्यंत पोहचविणे हे गझल गायकाचे कसब आहे.

३) कविता अगर भावगीत हे पूर्णपणे एकाच भावनेत अथवा मूडमध्ये गुंफलेले असते. त्यामुळे गाताना केलेली स्वरयोजना त्या अनुषंगाने एकसुरी चालू शकते.

याउलट गझलेने पहिल्या शेरात आनंद व्यक्त करणारा भाव असू शकेल तर दुसऱ्या शेरात जखमी हृदयाची व्यथा. शेवटच्या शेरात (मक्त्यात) एकदम शायराने अध्यात्मावर उडी मारली असेल. त्यामुळे त्या गझलेच्या प्रत्येक शेरातील वदलत्या भावाच्या अनुषंगाने चालीत स्वरांची रचना करणे अगत्याचे आहे. त्याशिवाय शेरातील शब्द श्रोत्यांच्या काळजाला भिडू शकणार नाहीत. उदाहरणादाखल कविवर्य सुरेश भटांच्या या एकाच गझलेतील दोन भिन्न मूडचे शेर वाचनीय आहेत.

केले न मी उगीच गुन्हेगार सोवती.
आरोप आपसूक टळायास लागले ॥१॥
आणू तरी कुठून रडावयास आसवे
डोळ्यांमधून रक्त गळावयास लागले ॥२॥

पहिल्या शेरात हसतमुखाने दाद मिळेल. तर दुसरा हृदयाचा ठाव घेईल त्याप्रमाणे त्या पद्धतीच्या स्वरसमूहांचा आधार घेणे महत्त्वाचे आहे. तरच शायराला म्हणावयाचा आशय श्रोत्यांपर्यंत पोहचेल.

४) एकाच वृत्तातील एकच यमक (काफिया) व अंत्ययमक (रदीफ) असलेल्या प्रत्येक दोन दोन ओळींच्या किमान पाच किंवा त्याहून अधिक कवितांची बांधणी म्हणजे गझल. यमक (काफिया) हा प्रत्येक शेराचा आत्मा असतो म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. हा यमक (काफिया) अंगावर येतो अन् श्रोत्यांची उत्स्फूर्त दाद घेऊन जातो. श्रोतृवर्गाचे कान हा शेरातील यमक (काफिया) ऐकण्यास आसुसलेले असतात.

शेर भावगीतासारखा भावनेने परंतु पटकन गाऊन टाकला तरी तो श्रोतृवर्गाची दाद घेत नाही...कारण अशा पद्धतीत गझलेचा आत्मा म्हणजेच यमक (काफिया) लगेच सांगून टाकला जातो. "गायक हा शेरातील यमक (काफिया) श्रोतृवर्गापर्यंत पोहचविण्याचे काम जितके लांबणीवर टाकेल तेवढी तो यमकाचा शब्द ऐकल्यावर मिळणारी दाद वाढते व मैफलीला रंग येतो. यासाठी प्रत्येक गझल गायकाला सुरांच्या सहाय्याने शेर सजवता येणे आवश्यक आहे. यालाच उर्दूत 'शेर सजाना' असे म्हणतात."

उदाहरणादाखल कविवर्य सुरेश भटांच्या दोन शेरांचा विचार करू या:

मी रंग पाहिला या मुर्दाड मैफलीचा।
कुठल्याच काळजाचा ठोका जिवंत नाही।

वरील शेरात नाही हे अन्त्ययमक (रफीक) आहे तर जिवंत हा शब्द यमकाच्या (काफिया) रूपात आला आहे.

आता पुन्हा वरील शेरातील दुसऱ्या ओळीतील ठोका या शब्दापर्यंत आपण शेर वाचला तरी आपल्याला काहीच अर्थबोध होत नाही. या शेरात जिवंत हा शब्द म्हणजेच यमक हा आत्मा आहे. त्यासाठी 'मी रंग पाहिला', 'मैफलीचा' हे शब्द विविध सुरांच्या सहाय्याने सजविले व 'कुठल्याच काळजाचा' हे शब्द निरनिराळ्या स्वरसमूहाने नटवून घोळवून घोळवून गायिले तर ठोका जिवंत नाही हे शेरातील शब्द कानावर पडल्यावर श्रोतृवर्ग उत्स्फूर्तपणे हमखास दाद देणारच, कारण त्या एका शब्दाने (यमकाने) बराच वेळ घोळत बसलेल्या सर्व शब्दांना एक वेगळाच अर्थ प्राप्त झाल्याची अनुभूती श्रोत्यांना येते आणि मग त्यातूनच 'वाहवा, वाहवा' अशा दादीने सभागृह फुलते.

त्याचप्रमाणे हा दुसरा शेर—

घर माझे शोधाया मी वाऱ्यावर वणवण केली
जे दार खुले दिसले ते आधीच निखळले होते।

येथे 'निखळले' हा यमक शब्द शेरातील आधीचे शब्द स्वरमाध्यमानी सजवून जर पेश केला तर काय विशाद आहे दाद मिळणार नाही!

गझलेच्या चांगल्या शेरातील हा यमक (काफिया) एखाद्या बाणाप्रमाणे जाऊन श्रोतृवर्गाच्या हृदयाचा ठाव

घेतो. मराठी श्रोत्यातील संगीतातील औरंगजेबानीदेखील अशा वेळी केलेला वाहवांचा वर्षाव मी अनुभवला आहे.

मुस्लीम श्रोतृवर्गासमोर नुकत्याच झालेल्या माझ्या उर्दू गझल गायनाच्या मैफलीत मध्यंतरानंतर 'डॉक्टर-साब आप आजकल मराठी गझलेभी गाते हैं। कोई एक चीज तो सुनाओ।' अशी फर्माईश आली. मी भटांची एक गझल गायली आणि मग उर्दूचे कोणी नावच काढेना अखेर मराठी गझलेनेच भैरवी झाली.

श्रोते म्हणाले, 'डॉक्टरसाब, मराठीमे इतनी अच्छी गझल! ताज्जुबकी बात है! मी म्हटले, 'भाईसाब'

साय मी खातो मराठीच्या दुधाची
मी कुणाचा उंबरा झिजवू कशाला

आणि एकच हशा पिकला

गझलेला भाषा नाही हेच खरं! मराठी गझल गायकीचा उज्ज्वल काळ आता दूर नाही.

■



गझलचे संगीत नाटकात पदार्पण : एक शोध

प्रा. अविनाश वि. कांबळे

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' या १८८० मधील नाटकापासून मराठीत संगीत नाटकाची परंपरा सुरू झाली. या संगीत नाटकात एकूण दोनशेच्या आसपास पदे आहेत. या पदांचा गझलेच्या दृष्टीने शोध घेऊ लागता दोन पदे दृष्टीस पडतात. पैकी एक स्वतः किर्लोस्करांनी 'शांकुतल'ची रचना करताना १८८० साली रचलेले आहे, तर दुसरे त्यांचे शिष्य देवल यांनी मागाहून १८८२ साली शकुंतलेची भूमिका करण्यासाठी भाऊराव कोल्हटकरांच्या रूपाने गायकनट उपलब्ध झाल्यावर किर्लोस्करांच्या सांगण्यावरून रचलेले आहे. तिसऱ्या अंकात शकुंतलेला उद्देशून असलेले किर्लोस्कर-सूचित पद दुष्यंतराजाच्या तोंडी आहे. पुढीलप्रमाणे—

पद

राग–पिलू, ताल–गजल

केलीस अशी काय परीक्षा तू सखे गे ॥
तुजवीण प्रिय मजला कोणि नसे गे ॥धृ॥

व्याकूळ करिति तीक्ष्ण मदनबाण अधिच गे ॥
तैशांत असा भाव दुजा धरिशि जरी गे ॥
वांचुनी जगी काय मला सौख्य असे गे ॥
शेष असे जीवित तें जाय निघुनि गे ॥

गझल म्हणून या पदाचा विचार करता येतो का, ते आता पाहू. या पदावर 'ताल–गझल' असा उल्लेख आहे. ताल म्हणजे गाण्यावरोबर असलेली तबल्याची साथ. गझल गायली जात असताना तबलावादकाने विशिष्ट प्रकारे तबला वाजवून जी साथ करावयाची असते तिला 'गझल ताल' म्हणतात. हा गझल ताल गझलगायनावेळीच वापरावा, असा एक संकेत आहे. म्हणून ज्या अर्थी पदाच्या डोक्यावर 'ताल–गझल' असा उल्लेख आहे, त्या अर्थी हे पद गझल आहे, असा वरवर तरी नक्कीच अर्थ निघतो. शिवाय गझल म्हणून कै. माधवराव पटवर्धनांनीही उल्लेख केलेला आहे. [१]

गझलच्या सर्व कसोटचांना हे पद उतरते का ते पाहण्यापूर्वी अशा प्रकारचे पद किर्लोस्करांनी का लिहिले असावे ते थोडे विषयांतर करून याच ठिकाणी पाहणे योग्य ठरेल. 'शाकुंतल'चे संगीत नाटक म्हणून जे स्वरूप आहे व त्यामध्ये गझलेच्या दृष्टीने विचारार्ह असे जे वरील पद आले आहे, त्या दोन्ही गोष्टींना तत्कालीन पारशी रंगभूमी व तिच्यावर सादर केली गेलेली 'इंद्र-सभा'सारखी उर्दू गीतनाटचे प्रामुख्याने कारणीभूत आहेत. ते कसे काय हे आता पाहू. अर्वाचीन मराठी रंगभूमीचे जनक कै. विष्णुदास भावे यांनी नोव्हेंबर १८४३ मध्ये सांगलीला 'सीतास्वयंवर' हे आपले पहिले नाटक सादर केले. त्यानंतर ते आपली नाटके मुंबई-मध्ये सादर करू लागले. त्यांच्या मराठी व हिंदी नाटच-प्रयोगांपासून स्फूर्ती मिळून १८५३ मध्ये मुंबईतच पारशी व्यावसायिक रंगभूमीची स्थापना झाली. स्वतः भाव्यां-नीच 'नाटचकवितासंग्रहा'च्या प्रस्तावनेत हे नमूद केलेले आहे. त्यांत ते म्हणतात, "मी नाटक कंपनी मोडल्या-वर माझ्या नाटकातील मुख्य मुख्य पात्रांनी नाटके केली पार्शी लोकांतही त्याचा प्रसार झाला व त्यांनी कंपन्या उभारल्या." [२] पारशी नाटक कंपन्यांनी सुरुवातीची आठ-दहा वर्षे आपली नाटके गुजराथी भाषेत सादर केली. नंतरच्या काळात पारशी रंगभूमीपासून प्रेरणा मिळून गुजराथी समाजाने आपली स्वतंत्र 'गुजराथी रंगभूमी' मुंबईतच स्थापन केली. त्याचा परिणाम असा झाला की पारशी नाटक मंडळांच्या गुजराथी भाषेतील नाटकांचा बहुसंख्य प्रेक्षकवर्ग जो गुजराथी होता तो येईनासा झाला. म्हणून पारशी नाटक मंडळांनी आपली नाटके हिंदुस्थानी भाषेत सादर करण्याची टूम काढली. आणि ती यशस्वीही झाली. अशा प्रकारची ही पारशी रंगभूमी इंग्रजी रंगभूमीचा आदर्श डोळचांपुढे ठेवून व मराठी रंगभूमीपासून प्रेरणा घेऊन अस्तित्वात आलेली होती. परंतु तिने अल्पावधीतच नेपथ्य, रंगमंच सजावट

वगैरे रंगभूमीच्या बाह्य व दृश्य गोष्टींमध्ये कमालीची प्रगती केली, ती इतकी की भाव्यांच्या मृत्यूनंतर अमाप पीक आलेल्या मराठी नाटक मंडळ्यांनी पारशी रंगभूमीचेच अनुकरण करायला सुरूवात केली. भडक अशा नाट्यपूर्ण पद्धतीने सादर केल्या जाणाऱ्या या नाटकांचा दर्जा वाङमयीनदृष्ट्या व कलादृष्ट्या फारच खालचा होता. तरीही त्यांनी काश्मीरपासून थेट कन्याकुमारीपर्यंत जवळ जवळ पन्नास वर्षे यशस्वी दौरे आयोजित करून सर्वत्र दबदबा निर्माण केला. महाराष्ट्रात तर एक काळ असा आला की शहरात पारशी नाटक मंडळी आली हे समजले की लगेच मराठी नाटक मंडळ्या तेथून आपला मुक्काम दुसरीकडे हलवू लागल्या. 'इंद्रसभा' हे उर्दू गीतनाट्य या पारशी नाटक मंडळ्यांचा हुकमी एक्का होऊन राहिले होते. या गीतनाट्याचा पूर्वेतिहास थोडक्यात पाहू. अयोध्येचे नवाब वजिदअली शाह यांचे राजकवी सैय्यद आगाहसन 'अमानत' (१८१६–१८५८) यांनी १८५३ मध्ये (म्हणजे पारशी रंगभूमीची स्थापना झाली त्या वर्षी) 'इंद्रसभा' नावाचे एक उर्दू गीतनाट्य लिहले व त्याचा प्रयोग लखनौ येथे सादर करण्यात आला. या गीतनाट्याचे स्वरूप सांगताना डॉ. रणधीर उपाध्याय म्हणतात, "इंद्रसभा में विलासी वातावरण के अनुरूप ठुमरी, गझल, वसंत होली आदि रागरागनियोंकी रचना है। नृत्य और संगीत उसके अविभाज्य अंग है।"[३] असे हे उर्दू गीतनाट्य त्याकाळी विलक्षण लोकप्रिय झाले. त्याच्या धर्तीवर पुढे कित्येक वर्षे अनेक गीतनाट्ये सादर करण्यात आली. वेगवेगळ्या भारतीय भाषांमधून त्याचे अनुवाद करण्यात आले. मुंबईच्या पारशी नाटक मंडळ्यांनी या गीतनाट्याचे अनुकरण करून त्याचे साऱ्या महाराष्ट्रात अनेकदा यशस्वी प्रयोगही सादर केले. या संदर्भात कै. आ. वि. कुलकर्णी यांची एक आठवण येथे उद्धृत करण्याजोगी आहे. ते म्हणतात, "काही वर्षांपूर्वी मि. दादाभाई पटेल यांनी लखनौ येथील इंद्रसभेच्या आधाराने गझल, ठुमऱ्या वगैरे घालून उर्दू भाषेत इंद्रसभा या नाटकाचा प्रयोग केला होता."[४] पुढे १८८१ ते १८९० च्या दरम्यान कै. वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी 'इंद्रसभे'चा मराठी अनुवाद करून तो रंगभूमीवर आणला. परंतु १८८० पर्यंतची स्थिती अशी होती की, 'इंद्रसभा' हे उर्दू गीतनाट्य मराठी भाषेत व मराठी रंगभूमीवर आलेच नव्हते. त्यामुळे महाराष्ट्रात ज्या ज्या शहरी पारशी नाटक मंडळ्यांकडून 'इंद्रसभे'चे प्रयोग व्हायचे ते ते मराठी रसिक आवर्जून पाहायचा.

अशाच प्रकारचे 'इंद्रसभा' या उर्दू गीतनाट्याचे प्रयोग करणारी मुंबईची पारशी नाटक मंडळी एकदा १८८० मध्ये पुण्याला आली. नेमके त्या वेळी अण्णासाहेब किर्लोस्करही पुण्यात आले होते. मुळात किर्लोस्करांचा कल कलाविलासाकडे होता. संगीत ऐकण्यात व नाटके पाहण्यात त्यांना खरा आनंद वाटे. नाटकासंबंधीच्या लोकविलक्षण नादामुळे किर्लोस्करांनी आवर्जून 'इंद्रसभे'चा प्रयोग पाहिला. हा प्रयोग पाहून किर्लोस्कर इतके प्रभावित झाले की, नाटक पाहिल्यानंतर त्याच उत्तररात्री त्यांनी आपल्या (व मराठीतल्या) पहिल्या संगीत नाटकाचा– 'संगीत शाकुंतल'चा पहिला अंक 'इंद्रसभे'च्या संगीताच्या धुंदीतच लिहून काढला, नंतर अल्पावधीतच महाकवी कालिदासाच्या 'शाकुंतल'च्या चार अंकांचा मराठी अनुवाद करून त्यांनी तो 'संगीत शाकुंतल' या नावाने पुणे येथील आनंदोद्भव नाट्यगृहात ३१ ऑक्टो. १८८० रोजी सादर केला. या नाटकातील एकूण पदांपैकी सुमारे २५ पदे अगदी नवीन म्हणजे लोकांना अपरिचित अशी आहेत. त्यात हिंदुस्थानी आणि कर्नाटकी चालींवरील पदांचा भरपूर भरणा आहे. हिंदुस्थानी चालींवरील पदांमध्ये ठुमरी व गझल यांचा अंतर्भाव आहे. हा किर्लोस्करांनी पाहिलेल्या 'इंद्रसभा' या उर्दू गीतनाट्याचा परिणाम म्हणावा लागेल. कारण आपण मागे पाहिलेच आहे की, 'इंद्रसभे'मध्ये ठुमरी व गझल यांना मानाचे स्थान असे. शिवाय ज्या भाषेत 'इंद्रसभे'चे प्रयोग होत, त्या उर्दू भाषेतही प्रारंभापासूनच गझलेला सर्वोच्च स्थान मिळत आलेले आहे. हे सर्व पाहिल्यानंतर असे म्हणता येते की, किर्लोस्करांच्या 'संगीत शाकुंतल' मध्ये गझलेचे जे पदार्पण झालेले आहे, त्याला वरीलप्रमाणे पारशी रंगभूमी व तिच्यावर होणारे 'इंद्रसभे'सारखे उर्दू गीतनाट्याचे प्रयोग हेच प्रामुख्याने कारणीभूत आहेत.

आता किर्लोस्कररचित 'केलीस अशी काय परीक्षा तूं सखे गे' या पदाकडे परत वळू. विशिष्ट प्रकारची यमकरचना हे एक गझलेचे प्रायमिक लक्षण आहे, ते या पदात आढळत नाही. उलट एक ते एकच यमक सर्वत्र योजलेले आहे. या पदातील धृपद धरून एकूण द्विपदींची (शेरांची) संख्या तीनच्या पुढे गेलेली नाही.

अनुक्रमणिका

गझलेत कमीत कमी पाच व जास्तीत जास्त सतरा द्विपदी (शेर) असाव्यात, असा एक संकेत आहे. हा संकेत या पदात पाळलेला नाही. असे असतानाही माधवराव पटवर्धनांनी या पदाचा गझल म्हणून उल्लेख केलेला आहे. त्याचे कारण हे पद गझलेसाठी योग्य असणाऱ्या अरबी-फारशी वृत्तात रचलेले आहे. परंतु वृत्तरचनेतही हे पद शिथिलच आहे. ह्या झाल्या गझलेच्या दृष्टीने या पदातील उणिवा. परंतु गझलेच्या दृष्टीने जमेच्याही काही बाजू पुढीलप्रमाणे सांगता येतात : १) गझल या शब्दाचा मूळ अर्थ प्रेमालाप करणे हा असून त्याचा वाच्यार्थ प्रणयगीत, किंवा प्रेयसीस उद्देशून काढलेले उद्गार असे आहे. या दृष्टीने विचार करता किर्लोस्करांचे हे पद प्रणयगीतच आहे, त्यात प्रेमालापच आहे. शिवाय दुष्यंताने आपली प्रेयसी शकुंतला हिला उद्देशून काढलेले उद्गारही आहेत. २) गझलेच्या रदीफ—काफिया या यमकप्रकारांच्या दृष्टीनेही किर्लोस्करांचे हे पद उल्लेखनीय आहे. कारण 'गे' हे एकाक्षरी यमक पदात सर्वत्र रदीफप्रमाणे पुन्हापुन्हा येते. (अर्थात ते एक आड एक ओळींमधून आले असते तर बरे झाले असते.) निदान तसा भास तरी उत्तम साधलेला आहे. धृपदामध्येही हे अधिक जाणवते. त्यातील पहिल्या ओळीच्या शेवटी 'सखे गे' असे शब्द येतात. तर दुसऱ्या ओळीच्या शेवटी नसे गे हे शब्द येतात. येथे 'गे' हा एकाक्षरी शब्द 'रदीफ' म्हणून आला आहे, तर अगोदरच्या 'सखे' व 'नसे' या शब्दांमध्ये 'ए' हा स्वर समान आल्यामुळे ते शब्द 'काफिया' होत. अशा पद्धतीने बाकीच्या दोन द्विपदींमध्ये मात्र यमकरचना नाही. ३) गझलेतील प्रत्येक द्विपदीत पुष्कळदा परस्परविरुद्ध सत्य नाट्यमय रीतीने गुंफून ते उत्कटतेने रसिकांपर्यंत पोहोचवलेले असते. त्याचा काहीसा प्रत्यय किर्लोस्करांच्या या पदातील काही द्विपदींमधून येतो, विशेषतः धृपदामधून. धृपद असे :

" केलीस अशी काय परीक्षा तूं सखे गे ।।
तुजवीण प्रिय मजला कोणि नसे गे ।। धृ ।। "

या ओळींमध्ये एखादी व्यक्ती अत्यंत प्रिय असणे आणि अशा प्रिय व्यक्तीकडूनच आपली परीक्षा बघितली जाणे हे परस्परविरुद्ध सत्य किर्लोस्करांनी सुंदर रीतीने मांडले आहे.

एवढा सर्व विचार करूनही हे पद 'गझल' म्हणून संबोधता येतेच. काव्यप्रकार म्हणून त्याच्यात काही त्रुटी जरूर आहेत, वृत्तप्रकार म्हणून पाहतानाही रचनेचे शैथिल्य जाणवतेच. परंतु आपण पाहतो त्या दृष्टिकोनातून त्यावेळी किर्लोस्करांनी गझलेकडे पाहिलेले नसावे. एक गायनप्रकार, चटकदार चाली, त्यांच्यातील विशेष ठेकेबाजपणा एवढ्याच मर्यादित दृष्टीने किर्लोस्करांना हा नवखा प्रकार भावला असावा. मुळात गझलगायन हा स्वैर स्वरविलास करणारा गायनप्रकार नसून शब्दाला, शब्दाच्या अर्थाला अधिक महत्त्व देणारा असा शब्दप्रधान गायकीचा प्रकार आहे. या गायनात चटकदार चालीचा अंतर्भाव असल्यामुळे ते कुणाही रसिकाचे चित्त चटकन वेधून घेते. किर्लोस्कर तर रसिक होतेच. शिवाय संगीतप्रेमी व कलाविकासप्रियही होते. नाटके पाहण्याच्या लोकविलक्षण नादात त्यांनी १८८० साली पुण्याला पारशी नाट्कमंडळी, मुंबई यांनी सादर केलेले जे 'इंद्रसभा' हे उर्दू गीतनाट्य पाहिले; त्यामध्ये आकर्षण गझलगायन, त्याच्या चटकदार चाली यांचा प्रामुख्याने समावेश होता. हे गीतनाट्य पाहून आल्यावर त्याच्या संगीताच्या धुंदीतच किर्लोस्करांनी त्याच उत्तररात्री 'शाकुंतल' लिहायला प्रारंभ केला, हे आपण मागे पाहिले आहेच. येथे जो 'संगीताची धुंदी' हा शब्दप्रयोग केलेला आहे, त्याचा रोख 'गझलगायन व त्याच्या चटकदार चाली यांच्या श्रवणाने प्रभावित झालेले किर्लोस्कर' या अर्थाकडे असावा. या सर्व परिस्थितीतून किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' मध्ये 'केलीस अशी काय परीक्षा तूं सखे गे' या पदाच्या रूपाने गझल आली असावी, आणि ती गायनप्रकाराच्या अंगाने लिहिली गेली असावी. या तर्काला पुष्टी देणारी अजून एक गोष्ट अशी की, या पदाच्या डोक्यावर 'राग-पिलू, ताल-गझल' असा सांगीतिक तपशीलही किर्लोस्करांनी न चुकता दिलेला आहे.

वृत्तप्रकार व काव्यप्रकार या दृष्टीने किर्लोस्करांचे हे पद (त्याला आता 'गझल' म्हणण्याचा उदारपणा दाखवायला हरकत नाही) निर्दोष असलेल्या, सर्व कसोटींना का उतरू शकले नाही, याची कारणे स्वतः किर्लोस्करांच्या मर्यादांमध्ये व संगीत नाटकातील पदाचे स्थान यामध्ये सापडतात. किर्लोस्कर पदरचना करण्यात सिद्धहस्त होते. परंतु स्वतंत्रपणे कवितालेखन करणारे ते कवी नव्हते. त्यामुळे कविताप्रकार म्हणून गझलेकडे

एखाद्या कवीने जसे पाहयला हवे होते, तसे त्यांनी पाहणे शक्य नव्हते. शिवाय त्यांचा अरबी-फारसी छंदशास्त्राचा मुळीच अभ्यास नव्हता. माधवराव पटवर्धनांनी संगीत नाटककारांच्या शिथिल गझलरचनेबद्दल 'छंदोरचने'त जे मत प्रदर्शित केले आहे, तेच किर्लोस्करांनाही लागू पडते. पटवर्धन म्हणतात, "गझलांत योजिली जाणारी अरबीवृत्ते ही वृत्ते आहेत याची जाणीव नसल्याने... नाटककारांची गझलरचना शिथिल झाली आहे."[५] 'गझलांतील'च्या प्रस्तावनेतही त्यांनी शिथिल गझलरचनेची कारणमीमांसा केली आहे. ते म्हणतात, "ज्या उर्दू पदांच्या द्वारा या वृत्तांचा परिचय झाला, ती सदोष होती म्हणून म्हणा, वा म्हणताना त्यांची ओढाताण होऊन मूळ लघुगुरुक्रमाचा बोध नीट झाला नाही म्हणून म्हणा, पण ही मराठी गझलांची रचना फारच शिथिल झाली आहे."[६] शिवाय निखळ कविता या दृष्टीनेही संगीत नाटकातील पदांकडे पाहता येत नाही. तसे पाहणे हेच मुळी चुकीचे ठरेल. कारण पदाची निर्मिती होत असताना नाटककाराला/संगीत-दिग्दर्शकाला/पदरचनाकाराला नाटकाचे कथानक, पात्रांचा स्वभाव, पदाची चाल, प्रेक्षकांची अपेक्षा या सर्व गोष्टींचे भान ठेवावे लागते. त्यातूनच लहान पद असणे आवश्यक होऊन जाते. किर्लोस्करांची 'केलीस अशी काय परीक्षा तूं सखे गे' ही गझल 'कमीत कमी पाच द्विपदी व जास्तीत जास्त सतरा द्विपदी' हा संकेत पाळू शकलेली नाही, त्याचे हे एक कारण म्हणावे लागेल. गझलेत धृपद नसते. किर्लोस्करांच्या या गझलेत मात्र ते आहे. मराठी पदरचनेचा हा प्रभाव असावा.

सारांश, १८८० मध्ये संगीत नाटकाबरोबरच उदयाला आलेली ही गझल खऱ्या अर्थाने मराठी संगीत नाटकातील पहिली गझल होय. तिच्या रूपाने गझल या नवख्या प्रकाराचे संगीतनाटकात पदार्पण झाले आणि पुढे किर्लोस्करांचा हा कित्ता देवल, पाटणकर, कोल्हटकर, गुर्जर व इतर संगीत नाटककारांनी आपल्या संगीत नाटकांतून गिरवला.[७] त्यात कोल्हटकरांना सर्वांपेक्षा जास्त यश आले. मात्र संगीत नाटकातील गझलेचे हे पदार्पण अमृतराय-मोरोपंत यांच्या गझलेच्या प्रभावातून, अनुकरणातून मुळीच झालेले नाही. कारण अमृतराय-मोरोपंत यांनी गझलरचना केली आहे, हे किर्लोस्करांच्या काळीच काय, पण पुढे माधवराव पटवर्धनांच्या काळीही १९२१ पर्यंत स्वतः पटवर्धनांनाही माहीत नव्हते. किर्लोस्करांच्या गझलेची चर्चा थोड्याफार फरकाने संगीत नाटकातील सर्वच गझलांना लागू पडण्यासारखी आहे. गझलेचे काही नवसमीक्षक अमृतराय मोरोपंतचं काय, पण माधव ज्यूलियन यांच्या गझलांनाही गझल म्हणून मान्यता द्यायला तयार नाहीत. अशांना ही चर्चा ओढूनताणूण केल्यासारखी वाटण्याचा संभव आहे. काहीही असो, गझल हा नवखा प्रकार पारशी रंगभूमीवरून, उर्दू गीतनाट्यातून मराठी लोकांपर्यंत जाऊन पोहोचला होता व तो कोणत्या का कारणाने होईना, पण लोकांना आवडत होता, हेच 'गझल'च्या संगीत नाटकातील 'पदार्पणा' वरून व त्याच्या चर्चेवरून लक्षात येते, हे मात्र नक्की!

---

१. माधव ज्यूलियन, प्रस्तावना, **गज्जलांजली** पुनर्मुद्रण पुणे, १९७७, पृ सहा.

२. वि अ. भावे, प्रास्ताविक, **नाट्यकवितासंग्रह** १ ली आवृत्ती, पुणे, १८८५. पृ. ८–९.

३. रणधीर उपाध्याय **हिंदी और गुजराथी नाट्यसाहित्य का तुलनात्मक अध्ययन**, १ ली आवृत्ती, दिल्ली १९६६, पृ. ३००.

४. आ. वि. कुलकर्णी, **मराठी रंगभूमी**, १ ली आवृत्ती पुणे, १९०३. पृ. ११८.

५. माधवराव पटवर्धन, **छंदोरचना** २ री आवृत्ती, पुणे, १९३७, पृ. ३२

६. माधव ज्यूलियन, प्रस्तावना, गज्जलांजलि, पुनर्मुदण, पुणे, १९७७ , पृ. सात

७. स्वतः किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल' नंतरच्या 'सौभद्र' (१८८२) या आपल्या दुसऱ्या नाटकात 'मामुरहू' या चालीवर 'प्रीतीस पात्र कोण तुझ्या सांग जाहला' ही गझल लिहिली आहे.

■

गजल आणि गायकी : एक प्रश्नोत्तरी

डॉ. अशोक दा. रानडे

(हा लेख लेखकांनी प्रश्नोत्तराच्या स्वरूपात लिहिला आहे. लेखकांनीच प्रश्न उपस्थित करून त्यांची उत्तरे दिलेली आहेत– संपादक)

: गजलाची पार्श्वभूमी काय ?

: गजलाचा प्रभावी पायरव मराठीत मोरोपंतांनी केला इत्यादी गोष्टी गायकीच्या संदर्भात गजली होत. तेव्हा प्रश्न जरा फिरवून घेतो.

: आजकाल गझल लोकप्रिय झाला आहे. एखादा प्रकार प्रभावी झाला असल्याच्या खुणा दोन प्रकारच्या असतात. नवीन कलाकार आग्रहाने त्याच्या मागे लागतात किंवा काही कलाकार आग्रहाने तो टाळू लागतात! दोन्ही आग्रह वस्तुतः पसंतीची पावती होत. गायनप्रकार म्हणून होत असलेली भरभराट ही आजच्या गजल विचाराची पार्श्वभूमी होय.

: खुद्द गजलाची स्वतःची म्हणून जी पार्श्वभूमी असेल त्यातच त्याच्या आजच्या लोकप्रियतेची बीजे नाहीत काय ?

: कोणत्याही वर्तमान परिस्थितीला भूतकालीन परिस्थिती कारणीभूत असते हे तत्त्व मान्य आहे. पण प्रयोगकलांमधील घटनांचा मागोवा घेताना 'अधुना प्रसिद्धा'-कडून 'पूर्वा'कडे जाणे बरे असते. विशेषतः जनसंगीताबाबत तर आजचा संदर्भ नेहमीच अधिक महत्त्वाचा असतो (आणि गझल हा जनसंगीत प्रकार आहे.) अनेक सांस्कृतिक-सामाजिक (–यातच सांगीतिक– आर्थिक बाबींचाही समावेश झाला–) कारणांमुळे कोणत्यातरी तावडतोबीच्या गरजा पुऱ्या करण्यासाठी जनसंगीताचा अवतार होत असतो. म्हणूनच पार्श्वभूमी ही संज्ञा वापरताच व्युत्पत्ती, प्राचीन काल, ग्रांथिक पुरावा वगैरे साहित्यांगी संशोधनाचे मोह खुणावू लागतात याचे भान ठेवावे. 'आज' व 'प्रयोग' ही चर्चेची पालुपदे असावीत !

: असो. तुमचे प्रतिपादन मान्य केल्यास विचार कसा सुरू करावा असे वाटते ?

: पहिला मुद्दा असा की गजलगायन गायकांचा कंठमणी होण्याची सर्व कारणे सांगीतिक साहित्यिक नाहीत याची नोंद घ्यावी.

दुसरा मुद्दा असा की गजलगायन लोकप्रिय झाले आहे ते नगरात आणि खास करून महानगरात याची जाणीव ठेवावी. शिवाय महानगर संस्कृतीचा जो एक 'देश-कालनिरपेक्ष' म्हणजे पंचतारांकित विश्रामस्थानांच्या अंगाने वाढणारा स्तर गजलाला पाठिंबा देतो आहे तोही ध्यानात घ्यावा.

माझे म्हणणे थोडे स्पष्ट करतो. गायनाला आश्रय देणारा वर्ग आता अधिकाधिक संरमिसळ होतो आहे. या वर्गाला कोणते आविष्कार हवेसे वाटतात ? त्याला ज्यांत भाग घेता येईल असे. शास्त्रोक्त संगीतात वगैरे भाग घेण्याची क्रिया कष्ट साध्य असते! वाहवा देण्याच्या जागांचे दिग्दर्शन ज्यात अंगभूत असते असे प्रकार अर्थातच लोकप्रिय होणार...क्रिकेटच्या सामन्याला जाणे, व्हिडिओवर घरी चित्रपट पाहणे आणि गजल ऐकणे यामागची अनेकांची भूक एकच असते म्हणण्यांत अतिशयोक्ती नाही !

गजलाचे रचनातत्त्वच असे आहे की त्यात शिरकाव करून घेण्यासाठी ऐकणाऱ्याला पदोपदी जागा आढळतात. लोकप्रियतेच्या या कारणांना काही सांगीतिक म्हणता यायचे नाही हे उघड आहे. पण संगीताविष्कारांचा स्वीकारास्वीकार केवळ सांगीतिक कारणांवर अवलंबून असतो हा गैरसमज आहे. अनेकदा (विशेषतः जनसंगीताबाबत) संगीत आणि संगीतबाह्य घटना यांचे विरोधविकासपूर्ण नाते जुळते आणि यातूनच जनसंगीत प्रकार आपापले खास रूप धारण करतात. असो.

दुसरी महत्त्वाची बाब अशी की गजल आणि त्याची गायकी आज सुटेपणे लोकप्रिय झालेली नाही. सध्या

अनुक्रमणिका

भक्तिसंगीताचे आविष्कारही बरेच भरभराटीस आले आहेत ! वारकाईने पाहता दोहोंच्या पकडीमागच्या प्रेरणा समान...

: परंपरेनुसार गजल हेही भक्तिसंगीतच नव्हे काय ? आजही...

: जऽऽरा थांबा. त्याकडे नंतर वळू. तो मार्ग जरूरीपेक्षा लवकरच चर्चा साहित्याच्या प्रांतात पोचवील !

: एकंदरीने सरमिसळ समाज, स्वातंत्र्योत्तर काळातली नवसाक्षरांची वाढती संख्या, सार्थ आणि गुणगुणाव्याशा वाटणाऱ्या चित्रपटगीतांची १९५० नंतर ओसरू लागलेली लाट अशा एकंदर चौकटीत सहज समजतील आणि तरीही निरर्थक नसतील अशी गीते हवीहवीशी वाटू लागली. गरज फक्त सांगीतिक नव्हती तर साहित्यिक पण ! कारण नवकवितेचा उदय याच काळांतला व ती कळत नाही असा मुख्य आक्षेप होता. दुसरीकडे 'निधर्मी' शासन आणि विधिवैकल्ये रोडावल्यामुळे भक्तिसंगीताशी प्रत्यक्ष व रोजचा संबंध रोडावलेला...गजल व भक्तिसंगीत यांची पार्श्वभूमी ही अशी आहे. चाल हवी पण गुणगुणता येईल वाटण्याइतकी सुलभ, अर्थ हवा पण तोही काव्यपरतेचे झिरझिरीत आवरण घेतलेला ! जनमानसाच्या या मागण्या पुऱ्या करणारे दोन प्रकार एकमेकाच्या आसपास परिणामकारक ठरावेत हा काही योगायोग नाही. मराठी मुलुखापुरते पाहिले तर भावगीतांच्या जमान्यानंतर गजलांची राजवट सुरू झाली हेही नोंदण्यासारखे आहे. भावगीते गाणाऱ्यांच्या नंतरच्या पिढीतले लोक गजलगायनाकडे वळत आहेत हेही क्रमप्राप्त म्हटले पाहिजे.

: आता महानगर संस्कृती आणि पंचतारांकितविश्राम स्थानांच्या आश्रयाबाबत थोडेसे.

: मोठमोठ्या बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचे अधिकारी, फिरते प्रतिनिधी, शिष्टमंडळे, आपल्याच देशांतले पण आपल्या संस्कृतीत न वाढलेले...यांना ज्या प्रकारची कला आणि कारागिरी पचेल व रुचेल त्यांत गजल नीटपणे बसत नाही काय ? योगापासून मुजरा– नृत्यापर्यंत आणि दागिन्यांपासून संस्कृतीपर्यंत सर्वांना आज पंचतारांकित व्यासपीठे लागतात आणि लाभतात! या शिवाय सहजपणे आपल्याभोवती फिरवता येणारे– म्हणजे दाठर लक्षणे नसणारे, जाहिरातदार वगैरेंना उपलब्ध संगीतप्रकार कोणते? ऐष–आराम, विलास यांसाठी आवाहन करणाऱ्या व्यवसायांनी मनमोकळेपणे गजलासाठी पैसा ओतला आहे ही सहज समजणारी गोष्ट आहे.

: हे जरा जास्तच होत नाही काय? तुमच्या विवेचनातून गजल हा उपटसुंभ आणि संधिसाधू प्रकार आहे असे भासू लागले आहे !

: गजलाच्या आजच्या लोकप्रियतेची कारणे जरा ओशाळवाणी वाटतात. हे दुर्दैवाने खरे आहे. पण एकंदर या प्रकाराविषयी मला अनादर वाटत नाही. असो.

गजलच्या संगीत परंपरेकडे पाहा.

फारशी छंद व प्रेमगीत अशा वंशावळीचा गजल भारतीय मातीत काव्य म्हणून रुजावा यात नवल नाही.याच कारणाने त्याचे पठण होऊ लागले. काव्याचा आशय आणि बांधणीतले विशेष ठोसपणे प्रत्ययास यावेत, आविष्कार अगदीच गद्य वाटू नये इतपत चाल असावी या पुरता गजल आणि संगीत यांचा संबंध रहावा अशी खबरदारी या अवस्थेत घेतली जाई. सुप्रसिद्ध आणि संपन्न मुशायरा परंपरा या संदर्भात सहजपणे ध्यानात येईल. (तरन्नुम म्हणजे वरची अवस्था होय.)

यापुढचे पाऊल टाकले की गजलला 'म्हणण्या' सारखी चाल आणि छंदोबद्धतेत अनुस्यूत असलेली तालपरता साक्षात लाभते. केवळ पठण असते तेव्हा लय असते, पण ताल नसतो. पठणात एक तर प्रत्येक चरण हळू वा जलद म्हणता येतो. चरणांतली अक्षरे एकमेकाच्या किती जवळ वा लांब असावीत हे म्हणणाऱ्याच्या हाती नसते पण त्या अक्षरांना किती कालावधी लागावा यात म्हणणाऱ्याचे तारतम्य चालते. आणि दुसरे म्हणजे एक चरण संपल्यावर दुसरा काही आपोआप सुरू होत नसतो. म्हणजे असे की छंद कायम राखून पहिल्या चरणाचे संपणे आणि दुसऱ्याचे सुरू होणे यांच्या दरम्यान सुखेनैव झोप काढली तरीही चरणांची (आतली) लय अबाधित राहते ! सताल गायनात ही दोन्ही स्वातंत्र्ये उपलब्ध नसतात. गजलाला ताल आला की त्याची गीतावताराकडची वाटचाल अधिक दमदार पावलांनी सुरू होते. वाटचालीच्या आरंभीच्या काळात तालाच्या आकृतीस चिकटून चलण्याची गजलाची प्रवृत्ती असते.

: अवस्थांचे विवेचन काही उदाहरणांतून...

: सर्व अवस्थांचे वर्णन झाले की उदाहरणे देतो.

...गायनामुळे संगीताबरोबर नवीन समीकरणे जमविणे गजलाला शक्य होते. छंद आणि ताल यांना चिक–

अनुक्रमणिका

टून न राहता त्यांची पकड ढिली करणे क्रमप्राप्त ठरते. मधेमधे छोटया ताना, हरकती घेणे, शब्दांना सुरांनी सजविणे इत्यादी मार्गांनी गीतत्त्वाचे गुण वाढत्या प्रमाणात डोकावू लागतात. परंतु याही अवस्थेत गायनाची एकंदर लय द्रुत राहिलेली दिसते. मूळ वृत्ताची गती तशी असते म्हणून असेल कदाचित. तेव्हा एकंदर गायनगती संथ करणे ही पुढची पायरी झाली. असे केल्यामुळे आलाप करायला अवसर मिळतो, शब्द सजवायला वाव राहतो, अधिक वा अधिक प्रकारची वाद्ये घेऊन स्वनरंगाची लयलूट संभवनीय होते. गजलाचे गायनात रूपांतर होते ते या अवस्थेत. उपशास्त्रीय वा सुगम असे ज्या गायनप्रकारांचे वर्णन केले जाते त्या ठुमरी वगैरेंच्या जवळ जाऊन गजल पोचतो तो असा. आज गायला जाणारा गजल बहुतांशी प्रस्तुत अवस्थेच्या आसपास आहे म्हटल्यास वावगे होणार नाही.

: क्षणभर थांबा...संगीताशी हातमिळवणी करत करत गजलाचा ठुमरी होणे पटण्यासारखे आहे. पण त्याचा तुम्ही काढलेला आलेख इतका ठाम व तर्कनिष्ठ वाटतो की एक प्रकारची सांगीतिक अस्वस्थता जाणवू लागते !

: कृपया धीर धरा ! विवेचनाच्या सोयीसाठी मी गजल ते ठुमरीनुमा गजल हा प्रवास वर्णन केला. पण तोच एकुलता एक उत्क्रांतिमार्ग असे सूचितही केलेले नाही ! गजल ते गीत हा दुसरा एक प्रवासही शक्य असतो. गीतावस्थेत स्वर आणि शब्द यांचे प्रवाह समांतर वाहू लागतात. दोन्ही पक्षी बांधणी अधिक सहेतुक, रेखीव आणि परिणामोद्देशी होऊ लागते. वाद्यवृंदाची 'रचना' होते. हवी तेव्हा आलापी करणे वा इच्छेनुसार शब्द सजविणे, मनात येईल त्याप्रमाणे 'शेर' आयात करणे इत्यादी स्वातंत्र्याचा लोप होतो.

सर्व घडामोडीत काव्याला बाजूला सारले जात आहेसे वाटू लागले तर तक्रार कशी करावी ? मग आणखी एक अवतार सिद्ध होतो. संगीतपठण असे नाव द्यावे त्याला हवे तर ! ताल व तालवाद्येही नकोत पण स्वनरंग पैदा करणारी वाद्ये हवीत, चाल असावी पण गायन नसावे असे त्याचे स्वरूप असते.

आतापर्यंत ज्या अवस्थांचे वर्णन केले त्यांचे एकेक उदाहरण देऊन पुढे चलतो.

१) छंदाला चिकटून, तालाला धरून पण पठणापलीकडे जाणे.

दो फूल साथ खिले हैं
किस्मत जुदा जुदा है } मा. मनहर बर्वे

२) गजलाच्या गायनासाठी ताल, सुरावट यांच्याशी खेळणे.

'एक सितम और लाख अदाएँ' बरकत अली

३) गायनाला वाव मिळावा म्हणून लय खेचणे व ठुमरीसारखे गाणे.

'दिले नादान तुझे हुआ क्या है'— मेहंदी हसन

४) शब्द व स्वर समांतर, वाद्यवृंदाचा आखीव सहभाग.

'ना खाँ कहिए'— फरिदा खानम

५) वातावरण बनविणारी सुरावट व वाद्ये असावीत पण ताल व गायन नको :

'यह नूर कैसा है'—
'यूं तेरी गुजरसे रह दीवानावार गुजरे'
मीनाकुमारी

अर्थात गोष्ट इथे संपली नाही. संगीत आणि गजल यांच्या संसाराचे आणि एक प्रयोगपर्व आहे. हिंदुस्थानी गायनपद्धतीत ग्वाल्हेर घराण्यात गजल-गायनाची आणखी एक परंपरा आहे, यानुसार गजलाचे गायन टप्पा या संगीतप्रकाराच्या अंगाने होई. उंटाचे काफिले घेऊन फिरणाऱ्यांच्या गीतापासून टप्पा उत्क्रांत झाला अशी परंपरा आहे. म्हणजे असे की काव्यप्रकार आणि पठणशैली यांच्या पलीकडे जाण्याचा बेत पक्का होताच गजलाने उपलब्ध संगीतप्रकारांचा संच धुंडाळणे नैसर्गिक होते.मग पहिल्यापासूनच गजलने ठुमरी-मार्ग का स्वीकारला नाही ? ताना, खटके, चमकदारपणा, द्रुत, लय इत्यादी गुण प्रमुख असलेल्या टप्प्याकडे तो का वळला ? याचे उत्तर प्रयोगपरंपरेच्या छाननीतूनच मिळेल. भावपूर्णता, उत्कटता, परिणामकारकता यांना द्रुत लय, ताना, सामूहिकता यांसारख्या बाबी विरोधी नसतात अशी प्रयोगपरंपरेची धारणा आहे. (कव्वालीचे उदाहरण सहज आठवावे.) शिवाय ठुमरीचे नृत्याशी आणि नर्तनाचे स्त्रियांशी असलेले साहचर्य ध्यानात घ्यायला हवे. परंपरा नीट अनुभवल्यास गजलाची टप्प्याबरोबरची मिळवणी तितकीच दिलखेचक वाटेल. पुढच्या काळात टप्प्याशी काडीमोड घेऊन ठुमरी, गीत इ.शी पाट लावण्याचे स्वातंत्र्य का घेतले याची कारणे केवळ सांगीतिक नाहीत. त्याचा ऊहापोह पूर्वी केलाच आहे.

: गजलाच्या आजच्या गायकीचा आणि त्याच्या रचनाविशेषांचा संबंध कसा आहे ?

: हा संबंध बराच जवळचा आहे. उदाहरणादाखल पुढील तपशील पहा.

गजलचा छंद (बेहेर) नीट पहावा. त्यांच्या ओळी फार दीर्घ नसतात वा ऱ्हस्वही. रूपक वा दादरा वा केरवा या अनुक्रमे सात व सहा व आठ मात्रांच्या तालात गाण्यासाठी गजलचे चरण सोयीचे. खरे म्हणजे परस्परसोयीचे. मुख्य कारण असे की तिन्ही ताल कमी मात्रांचे असल्याकारणाने आवर्तन सुटले तरी चालू शकते, दुसरे आवर्तन वळणावरच असते. शिवाय ऐकणाऱ्यालाही मान डोलावण्यात चूक झाली तरी घोडचूक झाली असे वाटत नाही !

रदीफ आणि काफिया म्हणजे अनुक्रमे अन्त्य व उपान्त्य यमके. व तेच शब्दही. तेच वा तसेच शब्द पण चाल मात्र निराळी असे होताच चाल ठसते.

: शेर म्हणजेच द्विपदीच. द्विपदींना सैलपणे एकत्र आणून गजल पूर्ण होतो. खरे पाहता अर्थाच्या अनेक छटा गुंफण्याच्या दृष्टीने शेर हे छोटे व स्वयंपूर्ण एकस फार सोयीचे आहे संगीत प्रकारच्या आकाशरेषा कमी दाठर करण्यात काव्य प्रकारच्या काहीशा सैल रचनेला मोठा सहभाग आहे.गजलाच्या गायनातही मूळ रचनेत नसलेल्या इतर व इतरांच्या शेरांचे गायन तालचौकटीस 'टाइम आउट' देऊन होत असते. म्हणजे साहित्य व संगीत या दोन्ही अंगांबाबत गझलगायनात अधिक स्वातंत्र्य घेतले जाते व घेता येते.

: मतला म्हणजे पहिला शेर. वारंवार येणाऱ्या शास्त्रोक्त संगीतातील बंदिशीच्या, मुखड्याचे कार्य तो पार पाडतो असे म्हणण्यास हरकत नाही. दोन ओळी, त्यातही यमके वगैरे असे स्वरूप आणि आशयाचे केंद्र बनण्याची क्षमता अशी गुणवत्ता.श्रोत्यांना मतला सहजपणे आपलासा होतो याचे नवल वाटायला नको.

: मक्ता हा शेवटचा शेर. गजलांतील तुका म्हणे ! म्हणजे रचनाकर्त्याचे नाव गुंफलेला.

उल्लेख केलेल्या रचना-विशेषांत अंगभूत गायनानुकूलता आहे. शिवाय गजलच्या सादरीकरणात कोण, काय याची ओळखपरेड पटविण्याचा प्रघात आहे. मुशायऱ्यांतला हा वाणगुण म्हणावा हवा तर. मतला है, मक्ता सुनिये, खुबी देखिये, शेर अर्ज है...इत्यादी वाक्यांशांची पखरण गझलगायनात गायकाकडून होत असते. यामुळे श्रोत्यांचे अवधान राहते. शिवाय साद-प्रतिसाद दोन्ही संकेतबद्ध असल्याकारणाने कलाकार व श्रोता यांची देवाण-घेवाण होते.

आजकाल गझल-गायक निरनिराळे शास्त्रोक्त राग; तिहाई, सरगम यासारखे आविष्कारमार्ग धुंडाळतात. यात चूक काही नाही. गजल म्हणजे भावकविता, हळवेपणा आर्तता यासारख्या समीकरणांना छेद देणारे हे विशेष होत. आपली कारागिरी दाखविणे वा आपण शास्त्रोक्त-वाल्यांपेक्षा कमी नाही. अशा ओशाळपणातून तिकडे वळणे हे अवगुण तेवढे नसावेत. बाकी हरकत काय ? सर्व गायनप्रकार एकमेकांत देवाण-घेवाण करत असतातच ! मर्यादा पाळता आल्या तर रूप सिद्ध होते. गायनात गोष्टी करून पाहिल्यावरच जमल्या न जमल्याची जाणीव होते ! तेव्हा गजल खूप गायला जात आहे आणि अनेक प्रकारांनी याचे स्वागत आहे. पण सादरीकरणातली चतुराई, अ-सांगीतिक बाबींकडून मिळालेला फायदा, माध्यमांच्या शक्तीमुळे होणारा 'सुपर' प्रसार यामुळे फसून जाऊन संगीतप्रकाराच्या अंगभूत ताकदीविषयी व स्वत:विषयी खोटे समज बाळगू नयेत. माध्यमाच्या ताकदीमुळे सर्व उपपत्त्या आज भांबावल्या आहेत आणि समीक्षक गोंधळले आहेत ! पण म्हणून मानदंडांविषयी वा गुणवत्तेविषयी मूलभूत विचार करण्यात खंड पडता कामा नये. ■

अनुक्रमणिका



आजची गझल

सुरेश भट

सावकाश

नाही जगू दिले अन् नाही मरू दिले
हे रक्त मात्र माझे त्यांनी झरू दिले !

आताच मी स्वतःचा आवाज ऐकला
येथेच का मलाही मी वावरू दिले !

मी छेड एकदाही त्यांची न काढली
त्यांचे दुकान त्यांना मी आवरू दिले !

येथे न मी विसावा केव्हाच घेतला
कोणी न पाय माझे दारी ठरू दिले !

का वर्षले कळेना लावण्यमेघही ?
सारेच पूर माझे मी ओसरू दिले !

येतो सुगंध माझ्या शब्दांस कोणता ?
माझ्या मनी कुणाला मी मोहरू दिले !

केले जरी सुखांनी नाराज चेहरे
मी लाड वेदनेला माझे करू दिले !

का मोजशी चुका तू माझ्या पुन्हापुन्हा
आयुष्य हे तुलाही मी वापरू दिले !

माझी न आसवे मी त्यांना बघू दिली
मी सावकाश माझे डोळे भरू दिले !

*

प्रदीप निफाडकर

उजाळा

भेटतो आहे जिव्हाळा सारखा
धीर देणाऱ्या कुचाळासारखा

बंद ओठांचा सुरू झाला कसा
बोलण्यावाचून चाळा सारखा ?

आकडेमोडी चुकांच्या ह्या पुरे...
काढशी माझाच ताळा सारखा ?

येत मी आहे मला भेटावया
तो उडे माझा धुराळा सारखा

घे जगा हाती नवा धोंडा पुन्हा
मी करंट्याच्या कपाळासारखा

आठवेना आज मी माझा मला
अन् तुलाही भूतकाळासारखा

राहिला अंधार कोठे अंतरी ?
हा तुझा होई उजाळा सारखा

*

अनुक्रमणिका



खावर

चार माझी अक्षरे

राहिली येथे कशी शाबूत मातीची घरे ?
वादळांनी घेरलेले गाव हे कुठले बरे !

ठेविला प्रत्येक माझा हुंदका दाबून मी
लाख माझ्या काळजाला पाडले गेले चरे

अर्थ यांचाही कुणी लावील, ह्या आशेवरी
कोरली आहेत मी ही चार माझी अक्षरे

माणसाच्या ह्याच आता राहिल्या खाणाखुणा
धूळ झालेली मने अन् भंगलेले चेहरे

सत्य आहे काय हे जाहीर मी केले जरी
बोलणे माझे इथे, वाटेल कोणाला खरे ?

जीवनाला अर्थ ह्या गावात नाही राहिला
गाव हे 'खावर'. अता सोडून गेलेले बरे !

*

शशिकला शिरगोपीकर

झाली शिथील गात्रे

झाली शिथील गात्रे सरला प्रवास आता
होतात कष्ट घ्याया एकेक श्वास आता

नाही कुणी पुढारी, ना नामवंत कोणी
जो तो उपेक्षुनीया जातो शवास आता

मी वाटचाल केली सारीच एकटीने
आयुष्य संपताना जवळी हवास आता

कुठला वसंत गेला वहरून या ठिकाणी
येतो सुगंध येथे ओल्या दवास आता

राहून सर्व गेले बोलायचे अधूरे
हा डंख जीवघेणा सलतो जिवास आता

हाती दिवा न पणती, तो चंद्रही न गगनी
शोधू तुझा 'शशी' मी, कोठे निवास आता

*

सतीश इनामदार

हात !

जन्मलो मी यात माझा हात नाही
मरण माझे माझिया हातात नाही

गुंतला कोठे कळेना जीव माझा...
का तिथे आवाज माझा जात नाही ?

जीवना जाऊन तू जाशील कोठे ?
ही घडी माझी, तुझी मी कात नाही

भूतकाळाची मला का भ्रांत आता
रे भविष्या मी तुझ्या दारात नाही !

जीभ माझी कापली कोणी कळेना
काय माझे रक्त गाणे गात नाही ?

*

रामदास कुहिटे

प्रेम केले खरे हे

सरळ सरळ आम्ही प्रेम केले खरे हे
हृदय बघुन त्यांनी खोल केले चरे हे

खचित मधुर त्यांचे बोल होते सुगंधी
नकळत पण, त्यांनी घाव केले अरे हे

विसर विसर आता भग्न प्रेमा मला तू
हळुच जतन केले स्त्रावणारे झरे हे

असुन नसुन आम्ही फायदा ना कुणाचा
सहज मरण यावे आज आम्हा बरे हे

भजन पुजन केले ध्यान केले तुझे मी
बहुत गजर केला 'रामकृष्णा हरे' हे

*

संगीता जोशी

चांदणे

मागणे वरे नव्हे कुणास चांदणे
यापुढे म्हणायचे उन्हास चांदणे ! ...

कालचा तुझ्यासवे प्रवास चांदणे
एकटे तुझ्याविना उदास चांदणे...

रात्र मी लपेटुनी हळूच घेतली
जाहले तुझाच स्पर्श-भास चांदणे...

चोर कोणता असा मनात राहतो ?
व्यापते म्हणून हे मनास चांदणे ?...

मोगरी कळचा नभा कधी न तू दिल्या
फक्त शिपिलेस हे सुवास-चांदणे...

छेडिलास मारवा जिथे कधीतरी
राहते तिथेच आसपास चांदणे...

भेटण्यास यायचास तू अता कधी
भेटले प्रभातिच्या दवास चांदणे ! ...

दाखवू नकोस रे मना कधी कुणा
जाळते कसे तुझ्या जिवास चांदणे...

लेखणीत चंद्र मी जपून ठेविला
अक्षरातुनी दिले तुम्हांस चांदणे ! ...

*

राजेंद्र शहा

पाऊस

दुःखितांना दुःख जेव्हा आवडाया लागले
सांत्वनांनाही वहाणे सापडाया लागले !

काय गाईंनीच दावे तोडले आपापले ?
हे पहा, सारे कसाई ओरडाया लागले !

हासणाऱ्यांना कळेना काय झाले नेमके
मी हसाया लागलो अन् ते रडाया लागले !

का इथे तेव्हा कुणीही पाहिले नाही मला ?
का मला मागून सारे सावडाया लागले ?

हा असा आम्ही तमाशा आसवांचा पाहिला
धीर जे देणार होते ते दडाया लागले !

सांग माझ्या पापण्यांनी मी किती झाकू तुला ?
हे तुला माझेच डोळे शिपडाया लागले !

राहिली गावात जेव्हा राख झालेली घरे
पावसाचे थेंब आता का पडाया लागले ?

*

म. भा. चव्हाण

आठवण

तुझ्या व्यथेवर जीव जडावा असेच काही तुझ्यात होते
धरावयाचे तुझे किनारे उगीच माझ्या मनात होते !

जरी घेतला शांत विसावा मी माझ्या तिमिरातच तेव्हा
तुझ्या घराचे दार मोकळे गडे कोवळ्या उन्हात होते.

अवखळ माझे अर्थ कधीही शब्दांच्या बागेत न शिरले
कुठलेसे काटेरी कुंपण तुझ्या लाघवी स्मितात होते...!

मरणाचे फुटताच तांवडे सोडुन मी जन्मास निघालो
श्वासांच्या वेशीवर तेव्हा तुझे निमंत्रण वयात होते

सरल्यावर आयुष्य, उराशी उरली माझी एक आठवण
दोन-चार कवितांचे कागद जळमटलेल्या घरात होते.

*

अनुक्रमणिका

रमण रणदिवे

संकेत

जीवनाचे जीवघेणे बेत होते
दाद शापासारखी ते देत होते

मी कशासाठी दिल्या हाका दिशांना ?
गीत माझे माझिया हाकेत होते

मी मणी माळेतले काढीत होतो
पालखी तेही रिकामी नेत होते

कोणती माझी चिता होती कळेना
स्वप्न माझे कोणत्या राखेत होते ?

मी न केला वेदनेचा बोलबाला
लोचनी अश्रू तरीही येत होते

मी जरी संसार केला विस्तवाचा
चांदणे चाहूल माझी घेत होते

शांतल्या तेव्हा जरी तारुण्य-लाटा
वादळाचे वेगळे संकेत होते

*

सुनील देशपांडे

केवडा

तसा न रंग लाभला नभास तांबडा
तसा न वाजला पुन्हा मनात चौघडा

उजाड बाग ही कशी उजाड हे ऋतू
उगीच श्वास लाजतो मनात बापुडा

अजून तू उभी कशी नदीतटावरी
अजून तू रिती, तुझा रिताच का घडा ?

फिरून ओठ रंगती तुझ्या स्मृतीमुळे
गडे जपून ठेवला अजून मी विडा

असेच एकदा मला फुलून जायचे
तुझ्याच अंगणातला बनून केवडा

जगून पाहणे पुन्हा मरून पाहणे
असाच जीवना तुझा शिकेन मी धडा.

*

दीपक करंदीकर

धुनी

आले न कुणी गेले न कुणी चाहूल तुझी छळतेच कशी
नुसताच जळे हा दीप इथे ही रात अशी ढळतेच कशी

मी खिन्न उभा ह्या ऐलतिरी तू सुन्न उभी त्या पैलतिरी
सोडून मला टाळून तुला ही दूर नदी वळतेच कशी

माझ्यात कसा हा छंद तुझा बेबंद असा आला न कळे
घेताच तुझे मी नाव जरा ती चंद्र-दिशा चळतेच कशी

होतीस कधी ? आहेस कुठे ? हसतेस कशी पाहून मला
आधीच अशा बदनाम जिवा जात्यात पुन्हा दळतेच कशी

काहूर मनी पेटून उठे मी आज तुझे ऐकेन कसे
सोडून अशी ही गाढ मिठी पाहेन कुठे पळतेच कशी

येशील कधी ? देशील कधी ? तू शब्द-फुले वेचून मला
हे पान कसे कोरेच दिसे ही सांग वही मळतेच कशी

मी आस तुझी विझवून गडे हे थंड जिणे जगतोच कसा
तू सांग मला ही प्राण-धुनी विझवून पुन्हा जळतेच कशी

*

अरुण सांगोळे

उजळताना

उजळताना असे जळत जाणे कसे
बंध तुटल्यावरी तुटत जाणे कसे

कळत नकळत तुझे नयन झरले...तरी—
आतल्या आत हे झुरत जाणे कसे !

फूल नटले कधी ? फूल सजले कधी ?
उमलुनी पाकळ्या मिटत जाणे कसे

सांग तू जीवना मरण चुकले कुणा
रडत आल्यावरी हसत जाणे कसे !

बोलता बोलता दूर आलो किती
...गाव दिसल्यावरी परत जाणे कसे

तू तरी दे सरी श्रावणाच्या मला
ऐन ग्रीष्मात या भिजत जाणे कसे !

*

खलील मोमीन

पुकार

प्रत्येक शब्द वाटे झाला चुकार आहे
मी पेलतो तयाला त्याचा नकार आहे.

ऐकूनही न द्रवतो का शब्द हाक माझी ?
मेघास मोर देतो तो हा पुकार आहे...

बोलून शुद्ध व्हावे शब्दास सांगतो मी
हट्टास पेटण्याचा त्याला विकार आहे !

पकडून कान, मात्रा पडणार काय लागू ?
शेपूट आत घाली तैसा उकार आहे !

माथ्यावरील बिंदू सौभाग्य खूण मिरवी
अर्धीच साथ ऐसा साथी भिकार आहे.

येते नशा सुखाची दु:खास रेटताना
हा झिंगतो जसा की प्याला चिकार आहे !

ओठी कधी न आला अश्रू बनून झरला
मौनातल्या तुला हा माझा रुकार आहे...

*

नीता मुरलीधर भिसे

आयुष्य

घालू नका फुलांनो आता मला उखाणे;
माझे ऋतू न होते माझ्या मनाप्रमाणे !

वस्तुस्थिती कुणाला नाकारता न आली;
नाकारती अता ते डोळ्यातले पहाणे !

का दु:ख दूर जाते माखून चार शब्द ?
असतात माणसांचे ते पांगळे वहाणे !

त्याच्या सभोवताली गर्दी बरीच होती;
त्याला कसे कळावे 'माझे निघून जाणे !'

अव्हेरल्या सुखाच्या कविता कशा लिहाव्या ?
झाले फरार आता ते शब्दही दिवाणे !

साधून जात नाही– साधून फक्त जाते;
'आयुष्य' हेच असते असले अजोड गाणे !

*

इलाही जमादार

अचानक

वेदनांची वादळे उठली अचानक
छेडताना तार ही तुटली अचानक

तग धरोनी भिंत ही होती उभी पण
पावसाने कालच्या खचली अचानक

वादळे अस्वस्थ अन् बेचैन लाटा
कोणती नौका अशी बुडली अचानक

स्पर्श ओझरताच मी केला जरासा
पाकळी अन् पाकळी गळली अचानक

कोणता तारा चमकला अंबरी या
भाग्यरेखा हातची फुलली अचानक

दृष्ट कोणी लावली स्वप्नास माझ्या
उमलण्याआधी कळी सुकली अचानक

रंग होता रूप होते गंध होता
माळण्या स्वप्ने तिने खुडली अचानक

भरवशावर चाललो होतो जिच्या मी
वाट ती वाटेत ही बसली अचानक

भडकली जेव्हा चिता माझी 'इलाही'
वहरल्या ज्वालात ती दिसली अचानक.

*

राजू जाधव

ओठ

भेटण्याचीच हाव ओठांना !
ओठ हलकेच लाव ओठांना !

काय पुसतेस नाव ओठांचे ?
कोठले नाव-गाव ओठांना ?

बोलुनी सांग काय मी बोलू ?
हाय, नाही सराव ओठांना !

बोलतो रोज फक्त डोळ्यांनी
मी दिलेला न वाव ओठांना

मी कुठे घेतली हमी त्यांची ?
मी म्हणालो न साव ओठांना !

पाडली तूच ही 'प्रथा' ऐशी
ठेविशी तूच नाव ओठांना ?

*

गंगाधर पुसतकर

ऐनवेळी

हातचा जातोच मोका ऐनवेळी
माणसे देतात धोका ऐनवेळी

तीच तू आहेस— जी होतीस तेव्हा
शब्द माझा लाजतो का ऐनवेळी

मावळाया लागले हे दीप आता...
सूर्यही अंधारतो का ऐनवेळी

या प्रकाशाची दिशा कोणा कळेना
कोणता खोलू झरोका ऐनवेळी !

रंग हा गाली तुझ्या माझाच आहे
(संग माझा मग नको का ऐनवेळी)

तू पुढे आलीस...अन् हरवून गेला
काळजाचा एक ठोका ऐनवेळी

मी कशाला बांधला झूला जिवाचा
तू दिला नाहीस झोका ऐनवेळी

*

अनुराधा साळवेकर

आसवे

ओघळोनी मुक्त झाली आसवे
तेवणारी ज्योत झाली आसवे !

पाउले जाता कुणाची थांबली
त्याजसाठी सूक्त झाली आसवे

दैवयोगाचा कुणाला वारसा !
प्राक्तनाची मीत झाली आसवे

वाहताना भार जो ठेचाळलो
वेदनेचे गीत झाली आसवे

चालता वाटा कधी अंधारल्या
जीवनाची प्रीत झाली आसवे !

*

सर्वोत्तम केतकर

तू बोल रे तुझ्याशी...

नाते न आज काही त्या धुंद यौवनाशी
मी खोल वेदनेच्या आहे इथे तळाशी

येतात का कळेना माझे भरून डोळे
बोलू तरी किती मी माझ्याच आसवांशी

होता न सावलीचा आभासही जरासा
मी मात्र थांबलेलो, होतो तुझ्या घराशी

आता तुझ्या न कानी येतील शब्द माझे
हे बोल शेवटाचे ऐकून जा जराशी

प्रत्येक जीवनाला त्यांनी सुळी दिलेले
हे रक्त सांडलेले प्रत्येक पावलाशी

तारे तुझे कशाला, देतोस सोबतीला—
इतकेच हाय तेव्हा मी बोललो नभाशी

ऐकावयास काही नाही कुणीच येथे
तू बोल रे तुझ्याशी— बोलू नको जगाशी

*

श्रीराम पचिंद्रे

पान खुणेचे

तुझ्या मनाच्या आसपासही वावरतो मी
तुझ्या व्यथेची शाल नेहमी पांघरतो मी

कधी अचानक दार वाजते कातरवेळी
उदासवाणे पंचप्राण हे पाजळतो मी

वरा नव्हे हा राग असा या प्राजक्ताचा
तुझ्या घराशी तुला फुलविण्या मोहरतो मी

अजून नाही सूर गवसला आयुष्याचा
खुळ्यापरी हा फुटका पावा वाजवतो मी

थरारत्या पापण्या कशाला मिटून घेशी ?
अजूनही संदर्भ त्यातले वापरतो मी

अता कशाला तुझा चेहरा झाकतेस तू ?
कसेतरी बेभान चांदणे आवरतो मी

खुणावते दररोज लांबुनी वाट सुखाची
पुढे निघाले पाय तरीही बावरतो मी

हवी कशाला सांग तुला ही गझल दिवाणी ?
तुझा तुला तो शेर तेवढा दाखवतो मी

नकोस ठेवू पुस्तकात या पान खुणेचे
मला हवी ती ओळ नेमकी ओळखतो मी

*

जयवंत शंकरराव इंगळे

आधार

माझियासाठी सुना बाजार होता
श्वापदासाठी खरा संसार होता

मी कशासाठी तुझी केली गुलामी ?
हे जगा, तोही जिवाला भार होता

पाहिला बाजार शब्दांचा इथे मी
काव्य ज्याने चोरले तो यार होता

ऐकला नाहीस माझा हुंदका तू ?
हुंदका माझाच अब्रूदार होता

झोपडी पाहून माझी चंद्र गेला
माझियासाठीं असा शृंगार होता

ते म्हणाले "वाहवा" हासून खोटे
तो प्रशंसेचा जुना आजार होता

पेटली होती जरी ही जिन्दगानी
आसवांचा केवढा आधार होता !

*

ज्योती बालिगा–राव

दुरावा

तापलेला माळ सारा, मी कुठे शोधू विसावा
सावली माझीच मागे, पोळले याचा पुरावा

का असा वैशाख माझा सोबती आजन्म झाला
मी कुठे आषाढ शोधू ? मी कसा मल्हार गावा ?

पाहिले जेव्हा तुला मी संपुनी रस्ताच गेला
तू दिलेला हात आता मी कशासाठी धरावा ?

मी तुझ्या शोधात तेव्हा हिंडले होते कशाला
शेवटी माझा मलाही लागला नाही सुगावा

हा उमाळा कोणता जो येत आहे धोरणाने ?
हा जिव्हाळा कोणता जो राखतो आहे दुरावा !

*

अनुक्रमणिका



दीपमाला कुबडे

माधवी

मंदावल्या दिव्याला बघ तेल घातले मी
माझ्या पराभवाला परतून लावले मी

का भूतकाळ येतो छळण्या पुन्हा मला हा
वेशीवरी तयाला टांगून चालले मी

आहे जरी इथे मी थडग्यात झोपलेली
निःश्वास पाकळ्यांचे परके न मानले मी

टाकून हाय मागे बरसात चांदण्यांची
ग्रीष्मातल्या उन्हाला आता लपेटले मी

आली तरी कशाला ही माधवी अवेळी
आयुष्य हे कधीचे सरणात घातले मी.

मज लाखदा मिळाले सहकार्य पापण्यांचे
आभाळ आसवांचे हृदयात पेलले मी

*

नंदिनी पाटील

मशाल

आता नभात तारे, हसवीत रात्र होती
माझ्याच वेदनांना, फसवीत रात्र होती

गेले विझून सारे परसातले निखारे
माझ्याच सांजदारी, फुलवीत रात्र होती

हृदयात बिंब ज्याचे, दिसले न तारकांच्या
हातात चंद्र माझ्या, रुतवीत रात्र होती

पोटात पौर्णिमेच्या, घुसळो खुशाल काही
लाटात सागराला उधळीत रात्र होती

मी आंधळी कशाला, हलवीत हात होते
वाटेत आंधळ्यांना, खुणवीत रात्र होती

हाती मशाल माझ्या, होते पुढे निघाले
अंधार– जीवनाला, उजळीत रात्र होती

*

प्रल्हाद सोनेवाने

पालखी

कसा भोळेपणा माझा मला हा भोवतो आहे
कुणीही दोष का माझ्याच माथी लादतो आहे ?

धनीकांनी गुन्हे केले तरीही कौतुके झाली
फुले कुरवाळल्याची का सजा मी भोगतो आहे ?

दिसाया लागता धोका पळाले पारधी सारे
ससा सांभाळण्याचा मी गुन्हा जोपासतो आहे.

तुझ्याशी वागलो तेव्हा बरे वाईट जे काही
चुकांची मागल्या साऱ्या क्षमा मी मागतो आहे !

चुका झाकावयासाठी चुका मी आणखी केल्या,
खऱ्या झाल्या चुका त्या मी कुठे नाकारतो आहे ?

इथे मागील जन्मीच्या चुकांची छाननी चाले
जुन्या प्रेतास त्या माझ्या कुणी धुंडाळतो आहे.

पुन्हा त्या मद्यशाळेची मला आमंत्रणे येती,
जुन्या धुंदीमधे पेला पुन्हा फेसाळतो आहे !

अशी ही जिंदगी माझी चुकांची पालखी झाली
अता आरोप मी सारे मजेने वाहतो आहे

*

म. पां. भावे

तव लाजऱ्या खळीने

तव लाजऱ्या खळीने, मजला फितूर केले
डोळ्यातले अुखाणे, लावून सूर गेले

मद्याविनाच चढली, मजला नशा गुलाबी
प्रीतीत रंगुनीया, मनिचा मयूर डोले

मौनातल्या कळीचे, समजून भाव आले
ओठात आज कविता, सहजी मधूर बोले

उघडे असून डोळे, बघती तुझीच स्वप्ने
रूपे तुझ्या ' रुपा 'ची, बघण्यात चूर झाले

माझा न मीच उरलो, सारी तुझीच किमया
मज जिंकिलेस पुरते, योजून चतुर चाळे

*

शंतनु चिघडे

आता नको...

एकट्याने चालणे आता नको
आसवांनी बोलणे आता नको...

हे कसे कोणावरी मन भाळले
विस्तवाशी खेळणे आता नको...

रात्रिला स्वप्नात उठती वादळे
वादळांना झेलणे आता नको...

भोवतालींच्या फुलांनी डंखले
त्या फुला हाताळणे आता नको...

शब्द मी रस्त्यात सारे सांडले
शब्द ते कवटाळणे आता नको...

ये जरा आहेस त्याहुन जवळशी
संगमाला टाळणे आता नको...!

*

प्रभाकर गोविलकर

विघ्नसंतोषी

प्राणही देहात कोठे राहिले ?
त्राणही आता गळाया लागले !

वेदना नाही कुणीही जाणिली
पायही मागे वळाया लागले

मी ' उद्याचा सूर्य ' आहे जाणिले
' विघ्न–संतोषी ' जळाया लागले

वादळाला तोंड द्याया लागले
मर्दही मागे पळाया लागले

कोण वैरी माझिया मार्गावरी ?
मित्रही आता कळाया लागले !

*

मधुसूदन नानिवडेकर

तुला मी भेटले होते

अनावर होउनी तेव्हा तुला मी भेटले होते
मला सांभाळुनी तेव्हा किती तू घेतले होते.

सुगंधी पायवाटेने तुझ्यापायी जरी आले
तिथे मज सोनचाफ्याच्या फुलांनी वेचले होते

तुझ्या स्वप्नातनी रात्री फुलायाचे मला होते
परी मज काल रात्रीने जागते ठेवले होते

तुझ्याशी बोलले नाही जराही हासले नाही
अरे तेथे मला माझ्या व्यथांनी घेरले होते.

" इथे हे थोडके पाणी इथे बुडणार तू नाही "
असे जे सांगणारे ते नव्या नावेतले होते

घरी मी एकटी आहे सोबतीला कुणी नाही
मला जे भेटले होते कुणी वाटेतले होते.

*

ल. स. रोकडे

मोगरा

मी कुणाचाच मोहरा नाही
मी कुणाचाच भोवरा नाही

सांगता काय आपुले नाते
मी कुणाचाच सोयरा नाही

दु:खही पीत चाललो येथे
मी सुखाचाच हावरा नाही

संपला चंद्र कालच्या रात्री
आजचा सूर्य हा खरा नाही

लांबल्या आज वाकड्या वाटा
हाय, कोठेच आसरा नाही

एकटा मीच वेगळा येथे
हा कुणाचाच चेहरा नाही

बाग आम्हीच लावली होती
आमुचा मात्र मोगरा नाही !

*

अनुक्रमणिका





अरुण महाळुंगकर

पाहिले

मी तुझ्या डोळ्यात आषाढी घनांना पाहिले
अन् तुझे काळीज मी आक्रंदताना पाहिले

ते कसे गर्दीत होते लोक मुलखावेगळे
शब्द मी शब्दात त्यांना बदलताना पाहिले

ते कसे आभाळ होते, त्या कशाच्या सावल्या
हाय, सूर्यालाच मी झाकोळताना पाहिले

का असे वाट्यास आले सारखे फसवे जिणे
मी कशाला चांदण्याला उसळताना पाहिले

हे मला माहीत नाही ती फुले गेली कुठे
मी वसंतालाच अश्रू ढाळताना पाहिले

*

हेमंत डांगे

बोचकारा

फूल लज्जेने शहारू लागले
प्रेम माझे डंख मारू लागले !

कोण गेले डुंबुनी ह्या जीवनी
दु:ख ज्याचे त्यास तारू लागले

आज आशीर्वाद राखेचा हवा...
(कोंब स्वप्नांचे तरारू लागले)

प्रश्न होतो वेदनांचा एक मी
लोकही रस्ते सुधारू लागले

संपली शस्त्रेच शत्रूंची कुठे ?
आज आयुष्ये उभारू लागले !

मोसमांना गुंफताना मागच्या
सूर्य कोणी दूर सारू लागले

ही तुझी आली विजांची चुंबने
झाड जन्माचे थरारू लागले

बोट दावू लागले सारे तुला
नाव जे माझे विचारू लागले

शेवटी चेष्टा व्यथांच्या संपल्या
सौख्य आता बोचकारू लागले !

*

पंडित आवळीकर

पागल पीर सुटे

भेट उराउरि राहुनिया दुरि
कुठून तीर सुटे

थेट उरामधि विद्ध सुरामधि
रुतून धीर सुटे

जगत् सुनहरे हो अंधेरे
नयनां नीर सुटे

हाय ! कयामत...काय करामत !
पग–जंजीर सुटे

तौबा तौबा ! समोर काबा...
जिक्र–फिकीर सुटे

काफिर मी, पण गैबी होउन
एक फकीर सुटे

विझवून धुनी मशिदीमधनी
पागल पीर सुटे

मस्त अवलिया चिश्त सूफिया
घमत अमीर सुटे

*

प्रतिभा नंद फडके

ऋतू

तो कोणता ऋतू रे, ऐसा झकास होता,
वागेतल्या फुलांना, बेफाम वास होता

तेव्हा कशी असे रे, तृप्ती तुला मलाही,
वाटून घेतलेला, अर्धाच घास होता

गादी नसे परांची, होतो सुखी तरीही,
स्वप्नील चांदण्याचा, बाहू उशास होता

माझ्यात मग्न तो, मी त्याच्यात गुंतलेली,
ह्याचा विषाद का हो, साऱ्या जगास होता ?

येई न का फिरोनी, वेडाखुळा ऋतू तो !
होता तरी खरा ना, की फक्त भास होता ?

*

अनुक्रमणिका

तुकाराम पाटील

वहाणे

सुपारी लागली आहे म्हणाया लागले होते
खरे डोळ्यांत पाणी का खळाया लागले होते

जरी खोट्या वहाण्यांनी लपावे वेगळे नाते
तुझ्या ढोंगातले चाळे कळाया लागले होते

हळू बोलून कोणाला नको टाळावया आता
टवाळी रोज जमणारे कराया लागले होते

दिले टाकून तू नावा मला ते महिती होते
तरी एकांत नामाला स्मराया लागले होते

वहाणे काय कामाचे अता ते संपले होते
चित्र शिल्पासवे पुरते जुळाया लागले होते.

*

अजित मालंडकर

हातात हात होता

हातात हात होता अर्ध्यात रात होती
त्या पेटल्या मिठीची न्यारीच बात होती

बरसून मेघ जेव्हा आभाळ तृप्त झाले
जळत्या उन्हास माती विसरून गात होती

पापात हात ज्यांचे त्यांनीच न्याय केला
नाकारता कसा ये माझीच जात होती

काळ्या उदास रात्री ओढून झोपले ते
स्वप्नातही विषारी त्यांची प्रभात होती

मस्तीतल्या खुणांनी जागी पहाट केली
ओठावरील भाषा भिजली दवात होती

अन्याय जाळण्या हा मी पेटलो कितीदा
घरदार नासण्याची भीती मनात होती

*

बबन सराडकर

जगणे कठीण झाले

जगणे कठीण झाले, मरणे कठीण झाले
वस्तीत सज्जनांच्या वसणे कठीण झाले !

झाले सभोवताली साम्राज्य चोरट्यांचे
चंद्रावरी भरोसा करणे कठीण झाले

केव्हाच मेंढरांनी लाचार सिंह केले
कळपात श्वापदांच्या शिरणे कठीण झाले

आता जिथे तिथे हा आक्रोश जीवघेणा
कोठे मुशाफिराला निजणे कठीण झाले

आला असा कसा हा शापीत काळ आता ?
यात्रेत भाविकांच्या फिरणे कठीण झाले

सांगा वसंत कैसा...अन् ही पहाट कैसी ?
या कोवळ्या फुलांना जपणे कठीण झाले !

*

आ. द. राणे

कोंडमारा

डोळ्यात साठणारा शृंगारसाज केला
येणार तू असा तो...अंदाज आज गेला

स्वप्नात दंग होते ओथंबल्या क्षणांनी
पहिल्याच या कयेचा, रसभंग मात्र झाला !

ओठात नाव होते...नावात भावसृष्टी
दृष्टीसमोर कष्टी–माझाच जीव भ्याला !

मधुगंध मोगरीचा...चळला कळून आले
विश्वास ठेवला मी, श्वासात ओवलेला

होते मनात माझ्या अधिराज्य चांदण्याचे
आता समोर जाणे...या पेटल्या उन्हाला

होईल रोषणाई...मज वाटले उगाच
वैफल्य–वाकुल्यांचा...अंधार दाटलेला

आजन्म कोंडमारा मी साहणार आहे
हळुवार भावनांची...श्रद्धांजली स्मृतीला !

*



दि. मो. दुधगावकर

दान

हे दान मी दिलेले घेता तुला न आले
चित्रांत रंग तारे, धरता तुला न आले

माती समीप होती पाणी नजीक अपुल्या
पुतळ्यात प्राण तुजला भरता कधी न आले

जग एक रंगशाळा गृहनाट्य आपुले हे
या नाटकी जगाला बघता तुला न आले

तू साय या मनाची नाजूक चंद्रकोर
ग्रहणात गे परंतू लपता तुला न आले

जे जे मला मिळाले त्याचे तुला उमाळे
तकदीर आतल्याचे पुसता मला न आले

*

विद्याधर भागवत

जोगिया

मी फुले विकण्यास गेलो
मोल त्या आलेच नाही

मी जिथे जाणार होतो
गाव ते दिसलेच नाही

डोळियांच्या गल्वताला
मी पुढे नेलेच नाही

मी धरू जाता नभाला
चांदणी उरलीच नाही

पेटली गात्रे पिळोनी
मी नभाला स्वच्छ केले

प्राण आंदोळून येता
मी कुणा दिसलोच नाही

चांदणे सारून मागे
मी तुझ्या दारी निघालो

तू दवाचा जोगिया गा
मी असे म्हटलेच नाही

*

देवकीनंदन सारस्वत

हिशोब

लुटले मला जगाने, माझाच घात करुनी
ते देवपुरुष झाले, माझाच हात धरुनी

आली कला न मजला, विश्वास झेलण्याची
ते रोज रोज मरती, माझीच साथ करुनी

आकाश पिंजलेले, हसली निळी पहाट
माझ्याच वेदनांवर, रात्रीत मात करुनी

कुठवर करू भरवसा, त्या वेगळ्या खुणांचा
करती उगा वहाणे, मस्तीत मस्त करुनी

न कळे कुणा कहाणी, त्या लाडक्या कळ्यांची
जळुनी पतंग गेले, धुंदीत वात धरुनी

*

कवी संजीव

कोणाचे श्रेय कोणाला

कुणाचे श्रेय कोणाला असे हे चालले आहे
कुणी त्या एकलव्याचे बोटही तोडले आहे

आयते पीठ चोराया कुणाचे हातही आले
भरडणे जन्ममृत्यूचे अम्हीही सोसले आहे

आयते बीळ घेराया वस्तिला नाग हे आले
कोणत्या टेंकराजाने वारुळा बांधिले आहे

कुणाच्या रक्तरंगाने नाहली भूमि शौर्याची
सांगती षंढ कोणीही शौर्य हे आपुले आहे

लढा मांडून देशाचा घातली राख रांगोळी
कुणीही सांगतो आता राज्य हे आपुले आहे

अक्षरे आमुची सारी प्रसिद्धी पावलो आम्ही
ऋषींच्या भूर्जपत्राचे पान का वाळले आहे

दिशांचा राजवाडाही मोडला आज आभाळा
आंधळ्या राजपुत्रांचे तख्तही हालले आहे

*

अनुक्रमणिका

वसंत सावंत

दिशांची राणी

पाहिले पाणी असे : होडी करावी वाटते
कोणत्या अज्ञात गावा नाव माझी चालते ?

सोडुनी दिधली जरी मी, काठ हा एका ठिकाणी
हात माझे दूर आणी, दूरची नाही निशाणी

कोणत्या हाती सुकाणू ? कोण नावाडी हिला हो ?
ही दिशांची होत राणी गात गाणी चालली हो

*

सुभाषचंद्र वैष्णव

धरती निजायला

आभाळ पांघराया धरती निजायला
का वाट सापडेना कोठेच जायला

अंधार भोवताली नुसताच दाट आहे
हा दीप सांजवेळी लागे विझायला

आषाढ-श्रावणाची ही लागली झडी
अश्रूत लागलो मी आता भिजायला

बोलावते कधीचे ते झाड पाखरांना
कोणी तयार नाही परतून जायला

आता सरून गेली माझी तुझी कहाणी
का लागलीस आता तू ही सजायला

*

दत्ता हलसगीकर

पाऊस

पाऊस अवेळी आला घर माझे भरुनी गेले
घन असा बरसला तेव्हा मन माझे भरुनी गेले

मी हाक मारिली तेव्हा साऱ्याच दिशा वनवासी
आक्रोश ऐकुनी माझा आकाश भरूनी गेले

वाहते नदी ही येथे मी उभा असा काठाशी
ते भाग्यवंत जे कोणी हा पूर तरूनी गेले

मी नको नको म्हणताही दारात फुलांच्या राशी
हे कोण समाधीपाशी चांदणे पेरुनी गेले ?

तू बोल जराशी काही मोकळा मरायाला मी
मी म्हणेन माझे गाणे प्रीतीत उरूनी गेले.

*

टी. के. जाधव

विश्वास

आता मला फुलांचा विश्वास राहिला नाही
होता, तुझा, वसंता, 'तो' ध्यास राहिला नाही
जे संपणार नाही ते उन्ह जिंदगानी ही,
'हे दान चांदण्याचे' हा भास राहिला नाही

टाळून मी फुलांना, जातो निघून आताशा,
त्यांचा 'तसा' सुगंधी निःश्वास राहिला नाही

ते, स्वप्न एक झाले, स्वप्नात पाहणे त्यांना,
स्वप्नातही कसा तो सहवास राहिला नाही

साम्राज्य हे उन्हाचे, कापीत चाललो आता,
ग्रीष्मात आज कोठे, मधुमास राहिला नाही

*

वा. न. सरदेसाई

पाहुणे

जे जे चढून गेले ते ते पडून गेले
स्वप्नातले तमाशे येथे घडून गेले ! ...

आनंदणे तुझे आम्ही मानले स्वतःचे;
(रागावणेहि आम्हाला आवडून गेले ! ...)

आता न पानसुद्धा फांदीस राहिलेले...
आले तसे थव्याने पक्षी उडून गेले ! ...

आलीस अंगणाशी माझ्या किती दिसांनी
...ग्रीष्मात श्रावणाचे शिरवे झडून गेले...

बाहेर फेकला मी गेलो कसा कळेना
(त्यांच्या मनाप्रमाणे ते पाखडून गेले ! ...)

तुम्हांस भेटली का दुःखे कुठे सुखांनो ?
...आत्ताच पाहुणे ते माझ्याकडून गेले ! ...

*

वसंत केशव पाटील

सावली

कोणती कळी खुळी मिठीत काल लाजली
पाउले तिची पुन्हा न अंगणात वाजली

हासतो वसंत मी कळीकळीस बोलतो
हा अबोल का असा म्हणून शीळ वाजली

चांदण्यात चालता तुझीच सांडली डुले
शोधिता फुलात तो, कळी कशास जागली

धावलो पुढे पुढे मशाल मीच घेउनी
मंडळी मघेच हात हालवून पांगली

मी उन्हात गात गात हिंडलो खुळचापरी
हाय, सोबतीस ती तुझीच ये न सावली.

*

शिरीष गोपाळ देशपांडे

तरी

पाहू तुझी किती मी, राणी, अजून वाट
गेले बुडून माझे दुःखामध्ये ललाट

काळोख ओतणारे आभाळ आदळे हे
अंधार वासलेली आली भरार लाट

जिव्हा चटावलेल्या ज्वाला सभोवताली
पाहून वाट, राणी, गेले जळून वेट

राणी कुठे दिसेना : वैरी धुके विरेना
कंठात दाटलेली आली मुकी पहाट

हातात वादळाचे नक्षत्र आज व्याले
हाणी हवा तडाखे ओटीवरी सुसाट

डोळ्यांतल्या मशालीं आता विझून गेल्या
माझ्या तरी मनाचा जागे दिवा पिसाट

*

महेश केळुसकर

मोठाच पेच होते

इकडेहि तेच होते तिकडेहि तेच होते
ते वाङ्मयीन जगता मोठाच पेच होते

हेटाळती नव्यांना कुर्वाळती नव्यांना
मार्गावरी नव्यांच्या ते 'हाय !' ठेच होते

लिहितील आज एक दुसरेच काहि पर्वा
संशोधनात बाप्पा पृथगात्म तेच होते

इकडे मठात होते तिकडे कटात होते
दुर्दैव रे महेशा ! त्यांचे तसेच होते !

*

गोविंद झोकरकर

तू इंदुची विमलप्रभा

तू इंदुची विमलप्रभा, माध्यान्हिचे मी ऊन गे
गद्यातले नी काव्य तू; पद्यातले मी गद्य गे

जुइचे सुकोमल फूल तू; कोरांटिकाटा मी उभा
लाजाळुची मृदुवेल तू; मी वृक्ष चिंचेचा उभा

तू गायनी सुरमाधुरी, मी ताल ठेक्यातील गे
बागेसरी सुरिलीच तू; मी भैरवाचा राग गे

चित्रातली अरुणच्छटा तू, मेघ काळा मी वरी
दर्वाविंदु तू सुमशुभ्रसा; मी गार वर्फच फत्तरी

विधुचीच सुंदर तू कला; मी डाग काळा त्यावरी
हनुभागिची खळि गोड तू; मी तीळ गे गालावरी

सरिता विशाल नि मुग्ध तू; गे बोलका मी, धबधबा !
तू शुभ्रवर्णी पौर्णिमा; अवसेतला मी काळिमा !

■



ग्रंथपरीक्षण :

वेदना-विव्हलनेशी नाते सांगणारी गझल

इंदुमती शेवडे

विदर्भातील कवयित्री सौ. श्रद्धा पराते यांचा हा दुसरा काव्यसंग्रह. इतर काव्यसंग्रहांपेक्षा आगळा-वेगळा. कारण त्यात श्रद्धा मधुकर 'सूफी' या तखल्लुसने त्यांच्या उर्दू-हिंदी गझला व त्यांचा मराठी भावानुवाद अशी दोन भाषांतील त्यांची कविता एकत्रित पाह्यला मिळते.

श्रद्धा पराते या विदर्भातील कवयित्री असून गेल्या दहा-पंधरा वर्षांपासून त्या उर्दू–हिंदी–मराठी या तिन्ही भाषांतून कविता लिहीत आहेत. त्या त्या भाषांच्या मुशायऱ्यांतून व कविसंमेलनांतून भाग घेत आल्या असून त्यांची कविता जाणकारांकडून आपल्या आगळेपणाने दाद मिळवीत आली आहे. यातली कोणतीही भाषा असो, त्यांची कविता त्या भाषेचा रंग घेऊन सहजतेने आकार घेते व सारखेपणानेच दर्जेदार असते.

तीन वर्षांपूर्वी– १९८३ मार्चमध्ये– त्यांची मराठी कविता 'सांध्यमित्रा' या संग्रहरूपाने प्रथम प्रकाशित झाली व आपल्या गहिरेपणाने ती वाचकांच्या मनात भरली.

आर्तता व विकलता हा श्रद्धा पराते यांच्या कवितेचा स्थायीभाव आहे. दुःखाचे अनेक मंद्र सूर त्यांच्या कवितेतून सतत ऐकू येतात. तिच्यातील भावलयीस ते लगडलेले आहेत. ते आदिम सनातन आहेत व "कुठल्याही अनाकल क्षणी हे मर्मभेदी स्वर सर्पवलयांप्रमाणे वेटोळत जातात संपूर्ण अस्तित्वालाच." हा या कविमनाचा अनुभव आहे.

"कवितेची भूमी केवळ वेदना जाणते.
प्रथम आत्मसंवादाचे रूप घेऊनच ती प्रकटते.
तिचे नाते अपरंपार विव्हलतेशी.
शरीरातील रुधिरप्रवाहाशी.
हृदयातील अनंत उन्मादलहरींशी."

वेदना–विव्हलतेशी या कवितेचे नाते असल्याचे या कविमनालाच जाणवलेले आहे. या काव्यभूमीतून वेदना-विव्हलता अनेक रंगांनी उमलली आहे. या कवितेत सहभागी झालेल्या निसर्ग-परिसराचे रंगही त्यांना सुसंवादी आहेत.

या मनाच्या 'अनुभूतीच्या दऱ्यांत'ही वेदना-विव्हळ तुडुंब भरून आहे. या दऱ्या खोल आहेत. उर्दू शब्दांच्या अधिकतेमुळे मराठी वाचकाला त्यांचा अर्थ संपूर्ण समजत नसला तरी तो प्राणांना गवसतो व काळजाला हात लावून जातो.

उर्दू कवितेचे अनेक प्रकार श्रद्धा पराते यांनी सारख्याच कौशल्याने हाताळले आहेत. गीत, गझल, नज्म, मुक्तछंद अशा विविध रचना– प्रकारांतून त्या आपला अनुभव सहजपणे व्यक्त करतात. परंतु गजल हा त्यांचा 'आवडता छंद' दिसतो. त्यांची कविता गझलरूप घेऊन कशी अवतरते-हे त्या मुक्त छंदातून मार्मिकपणे सांगतात.

गझलची एक विशिष्ट प्रकृती असते. तिचा आशय व्यक्त करण्याचा अलहिदा ढंग असतो. तिच्यातील अनुभूती तीव्र... त्यातील सुखदुःखाचा आवेगही तीव्रच. कधी वक्रोक्ती, कधी व्याजोक्ती, तर कधी विस्मयजनक कलाटणी देऊन शायर आपला आशय अधिक गहिरा व ढंगदार करीत असतो. श्रद्धा पराते यांच्या 'खुदआश्ना' 'गमगीन', 'फकीराना तब्येती'ला व शैलीदार रचनेला गझलप्रकार अधिक मानवतो असे दिसते. किंबहुना तो त्यांना अधिक जवळचा व सहजसाध्य असावा असे या संग्रहातील गझलांवरून म्हणता येते. उदा.

"कभी तनहाइयों में भी आया करो
अजी, ख्वाबों में आकरही जाया करो।
सांझ तनहासी लगती है रोजही
नूर अपना उफक पे बिछाया करो।"

किंवा

जिंदगी ख्वाबोंमें उलझी रातभर
जिंदगी आँखोंसे टपकी रातभर।

अनुक्रमणिका





सर झुकाये बेबसी की शाम में
जिंदगी यादों में सिसकी रातभर।
सूफी अब ये हो गई ख़ुदआश्ना
जिंदगी बेख़ुद सी वहकी रातभर।

उर्दू गझलेचा मूळ विषय, भावना, 'प्रेम' आणि– तज्जन्य भाव– भेटीची आतुरता, विरह, रकीब, (प्रतिस्पर्धी), मीलन इ. प्रेमाबरोबरच अध्यात्म व अनुषंगाने येणारे जीवनदर्शनही तिच्यात येते. श्रद्धा पराते यांचे आत्मशोध घेणारे कविमन या सर्व विषयांना स्पर्श करते.

या गझलांचा मराठी भावानुवाद मात्र काहीशी निराशा करणारा आहे. गझलेइतका तो परिणामकारक होत नाही. भावानुवादी कविता श्रद्धा पराते यांच्या 'सांध्यमित्रा'मधील मूळ मराठी कवितेपेक्षा फार वेगळी झाली आहे. या दोन कवितांची प्रकृती भिन्न आहे. याचे कारण त्यांचे प्रयोजनही भिन्न आहे, असे म्हणता येईल. गझलेत मूळ अनुभव आहे. त्याच्या भावानुवादात मूळ अनुभवाइतकी परिणामकारकता अपेक्षिणे कदाचित अन्यायाचे ठरेल, हे सर्वप्रथम मान्य करायला हवे.

गझलेतील मूळ अनुभव मराठीत संक्रांत करताना कवयित्रीला बरेच कठीण गेले असावे, असे दिसते. भावानुवादासाठी तिने मुक्तछंद वापरला आहे. ही भावानुवादी मराठी कविता मूळ उर्दू गझलेच्या आधाराने आलेली असल्यामुळे ती 'स्व-तंत्र' राहात नाही. त्यामुळे तिला मर्यादा पडल्या आहेत. मूळ गझलेचा भावार्थ सांगणे हाच तिचा उद्देश...क्वचित ठिकाणी कल्पनाविस्तार आढळतो. पण तो मूळ गझलेतील भावार्थ अधिक स्पष्ट करण्यासाठी. त्यामुळे तिची बंदिश बिघडते....तिची परिणामकारकता हरवून जाते व कविता पसरट बनते.

एकंदरच उर्दू गझलेची प्रकृती, तिच्या भाषेचा रंग, शब्दयोजनेचा ढंग, संकेत, संदर्भ सारे वेगळे व स्वतंत्र आहे. स्वतःची स्वतंत्र अस्मिता असलेल्या मराठी कवितेत ते आणणे सोपे नाही. ते जमले नाही तर मराठी कवितेवर ते कलम केल्यासारखे होते. या भावानुवादाच्या बाबतीत काहीसे असे वाटून जाते. तरीपण हा कठीण प्रयोग करण्याचे कवयित्रीचे धाडस मोठे आहे. कित्येक ठिकाणी मूळ गझलेतील अनुभव भावानुवादात तितक्याच समर्थपणे आविष्कृत झालेला आढळतो...व त्याच ढंगात हे विशेष...उदा. त्यांची कविता गझलरूप कशी घेते त्याचे हे शब्दांकन वर दिलेल्या ओळींशी ताडून पाहावे :

"अनुभूतीच्या गहिऱ्या दऱ्यांतून
न जाणे कशी
पैंजण वाजवीत, गुणगुणत
कधी हृदयातील रहस्याचा
भेद घेत फुसफुसत
डोळ्यांत भरलेले मेघ घेऊन,
कधी उदास खळखळणारे,

हसू घेऊन, तर कधी
सागरलाटांसारखी उसळत
तरी नकळत चुपचाप
हलकेच उतरते गझल–
अंतरात......"

अन् हा गझलचा खास विषय तिच्या खास ढंगातला.

"खूप तृषित आहेत ओठ
आणि
पेलाही हातीय
कोणाला दोष देणार याचा ?
संधिकालापूर्वीच
ढळून गेलीय सांज...
यात दोष काय आमचा...पण
बदनाम मात्र आम्हीच झालोत
अकारण
सारेच आयुष्य तृषार्त..."

किंवा

"अल्ल्या सागराची तृष्णा
कशी शमावी...सांगा ?
अश्रूंचे चार थेंब देऊनच
ते निघून गेलेत...
संपूर्ण आयुष्य काही मागितलेच नव्हते
मागितलेच नव्हते
फक्त दोन-चार क्षण आयुष्यातील
पण...
एक अवघे आयुष्यच दुःखाचे
देऊन निघून गेलेत ते !"

या आणि अशाच अर्थगर्भ ओळी या संग्रहातील भावानुवादातून जागोजाग विखुरल्या आहेत. त्यांतून या कविमनाच्या प्रकृतीची ओळख पटते व 'सांध्यमित्रा' कर्तीच्या ताकदीची चुणूक जाणवते. त्यांच्या मूळ मराठी कवितेतला आत्मिक सूर या भावानुवादात हरवलेला नाही हे पाहून समाधान वाटते.

अलीकडे गझल फार लोकप्रिय होत आहे. मराठीत गझल–रचनेचे प्रयोग अनेक कवी करीत आहेत...या रचनाप्रकारात सराईत असलेल्या श्रद्धा पराते यांच्या उर्दू गझला भावानुवादामार्फत गझलप्रेमी मराठी वाचकांपर्यंत पोचाव्या या उद्देशाने श्री. राजा फडणीस यांनी या प्रकाशनाची योजना केली. त्याबद्दल ते अभिनंदनास पात्र आहेत...

परंतु भावानुवादरूपाने आपली उर्दू गझल मराठीत आयात करण्यापेक्षा श्रद्धा पराते यांनी थेट मराठीतच गझल लिहावी असे कोणासही हा संग्रह वाचून वाटेल.

एहसास की वादियाँ उर्फ अनुभूतीच्या दऱ्या :
श्रद्धा पराते, श्रीविशाखा प्रकाशन, पुणे ३०
पृ. ९९, मूल्य रु. २० ■



परिषद-वार्ता

(१ सप्टेंबर ८६ ते २२ ऑक्टोबर ८६ अखेर)

कै. सावित्रीबाई बार्लिंगे स्मृतिदिन : श्री. सावित्रीबाई बार्लिंगे स्मृतिदिनानिमित्त दि. १–९–८६ रोजी प्रा. त्र्यं. कृ. टोपे यांचे 'पंचवीस वर्षांतील महाराष्ट्रातील सामाजिक परिवर्तन' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. श्री. म. माटे जन्मशताब्दी कार्यक्रम : सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि परिषदेचे माजी कार्याध्यक्ष कै. श्री. म. माटे यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त पुढीलप्रमाणे तीन दिवस कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले. दि. ४-९-८६ रोजी डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांचे 'विचारवंत माटे' या विषयावर भाषण झाले. दि. ५-९-८६ रोजी 'कथाकार माटे' या विषयावर श्रीमती शांता शेळके यांचे भाषण झाले. दि. ६-९-८६ रोजी 'आठवणीतील माटे' या विषयावर श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली डॉ. सरोजिनी बाबर, डॉ. प्र. न. जोशी, व प्रा. सौ. सुधा फडके (माटे यांच्या कन्या) यांनी माटे यांच्या हृद्य आठवणी कथन केल्या.

कै. प्रा. स. शि. भावे शोकसभा : सुप्रसिद्ध समीक्षक, परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे माजी सदस्य, प्रा. स. शि. भावे यांचे दि. ३-१०-८६ रोजी अचानक दुःखद निधन झाले. त्यांच्या निधनाबद्दल दि. ९-१०-८६ रोजी परिषदेत शोकसभा आयोजित केली होती. श्री. शंकर पाटील या वेळी अध्यक्ष होते. सर्वश्री आनंद यादव, म. वि. गोखले, रेखा इनामदार यांची श्रद्धांजली अर्पण करणारी भाषणे झाली. नंतर शोकप्रस्ताव संमत करण्यात आला.

कै. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार स्मृतिदिन : म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. ६ ऑक्टोबर ८६ रोजी डॉ. उषा रानडे यांचे 'तंजावर मराठी बखर' (भोसले वंश चरित्र) या विषयावर व्याख्यान झाले.

का. र. मित्र शारदीय व्याख्यानमाला : 'मनोरंजनकार' काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या आप्तांनी स्थापन केलेल्या निधीतून मिळणाऱ्या व्याजातून दरवर्षी कै. का. र. मित्र शारदीय व्याख्यानमाला परिषदेतर्फे आयोजित केली जाते. यावर्षी ही व्याख्यानमाला दि. १३-१०-८६ ते दि. २१-१०-८६ अशी झाली.

व्याख्यानमालेचा विषय 'नाटकाची जन्मकथा' असा होता. नामवंत नाटककारांनी आपल्या एका गाजलेल्या नाटकाची जन्मकथा या मालेतून सांगितली. पुढीलप्रमाणे व्याख्याने झाली : प्रा. वसंत कानेटकर–रायगडला जेव्हा जाग येते, श्री. शंकर पाटील– लवंगी मिरची कोल्हापूरची, श्री. विद्याधर गोखले–पंडितराज जगन्नाथ, डॉ. म. वि. गोखले– माझी बालनाटचे, श्री. सुभाष भेंडे–मार्ग सुखाचा, श्री. सुरेश खरे– काचेचा चंद्र, श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर– कटयार काळजात घुसली, प्रा. विद्याधर पुंडलीक–माता द्रौपदी, श्री. श्याम फडके– तीन चोक तेरा. या व्याख्यानमालेस श्रोत्यांनी भरघोस प्रतिसाद दिला.

देणग्या :

'कऱ्हाडे ब्राह्मण संघ', पुणे या संस्थेने कै. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार स्मृति-निधीसाठी रु. ३०००।– ची देणगी देऊन महत्त्वाचा भार उचलला. प्राचार्य व. कृ. नूलकर व श्री. चारुदत्त सरपोतदार यांनी या कामी मोलाचे साहाय्य केले. दरवर्षी या निधीतून स्मृतिदिनाबरोबरच कै. पोतदार स्मृतिपारितोषिक एका ग्रंथास द्यावयाचे आहे. या देणगीबद्दल परिषद कऱ्हाडे ब्राह्मण संघ, पुणे यांची ऋणी आहे.

वार्षिक साधारण सभा :

दि. २८ सप्टेंबर रोजी परिषदेची वार्षिक साधारण सभा झाली. श्री. शंकर पाटील (अध्यक्ष) यांच्या अध्यक्षतेखाली झाली. १९८५-८६ कार्यवृत्त, उत्पन्न-खर्चपत्रक, ताळेबंद आणि १९८६-८७ चा अर्थसंकल्प संमत करण्यात आला. सर्वश्री अरविंद पाटोळे, पां. र. अंबिके, वि. श्यं. शेटे, वि. ग. माटे, मु. पां. देशपांडे, हरिभाऊ शिंदे, गं. ना. जोगळेकर यांनी चर्चेत भाग घेऊन उपयुक्त सूचना केल्या व गेल्या वर्षी कार्यकारी मंडळाने केलेल्या कामाबद्दल अभिनंदन केले.

कार्यकारी मंडळ :

दि. २८ सप्टेंबर ८६ रोजी झालेल्या कार्यकारी मंडळाच्या सभेत पुढील महत्त्वाचे निर्णय घेण्यात आले.

१) दि. ३०-९-८४ च्या वार्षिक साधारण सभेने नियुक्त केलेल्या इमारत बांधकाम समितीचे निमंत्रक श्री. राजा फडणीस यांच्या अहवालावर चर्चा होऊन सांप्रतची इमारत पाडून त्या जागी नवी इमारत बांधण्यास एकमताने संमती दिली.

२) वृद्ध, अपंग, निराधार साहित्यिक साहाय्य-निधी उभारण्याबाबत श्री. राजा फडणीस (कार्यवाह) यांच्या सविस्तर योजनेस संमती देण्यात आली. सविस्तर योजना इतरत्र देण्यात आली आहे. या योजनेसाठी किमान एक लाखाचा निधी उभारण्यात यावयाचा असून या रकमेच्या व्याजातून साहाय्य द्यावयाचे आहे.

३) परिषदेच्या ठाणे येथील शाखेने पाचवे विभागीय संमेलन ठाणे येथे भरविण्याबाबत दिलेल्या निमंत्रणाचा स्वीकार करण्यात आला.

शाखा-सभा वृत्त :

वाई शाखा :

अध्यक्ष डॉ. शरद अभ्यंकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या वार्षिक सभेत १९८६–८९ साठी पदाधिकाऱ्यांची निवड करण्यात आली.

अध्यक्ष–डॉ. अ. वि. प्रभुणे, उपाध्यक्ष–ॲड. श्री. भा. द. प्रभुणे आणि श्री. पां. वा. नातू, कार्याध्यक्ष–ॲड. श्री. अशोक भट, कोषाध्यक्ष–श्री. माणिकचंद ओसवाल, कार्यवाह–प्रा. विजयकुमार फरांदे आणि डॉ. सौ. नीलम हातेकर.

कोल्हापूर शाखा :

कोल्हापूर शाखेतर्फे कै. बालकवी ठोंबरे यांच्या-स्मृत्यर्थ डॉ. अनुराधा पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली कार्यक्रम साजरा करण्यात आला. प्रारंभी संगीता कुलकर्णी यांनी 'फुलराणी' चे गायन केल्यावर प्रतिमा-नगर हौ. सोसा. चे अध्यक्ष प्राचार्य म. द. देशपांडे यांनी स्वागत केले. डॉ. अंबादास माडगूळकर यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिला. त्यानंतर डॉ. अनुराधा पोतदार यांचे भाषण झाले. सौ. अनिता जनवाडकर यांच्या आभारप्रदर्शनानंतर डॉ. अनुराधा पोतदार यांनी आपल्या काही कवितांचे वाचन केले. या कार्यक्रमासाठी प्रतिभानगर हौ. सोसायटी व वनिता विश्व यांनी सहकार्य केले.

कै. वि. स. खांडेकर स्मृतिदिनी ५ सप्टेंबर रोजी शाखेने विशेष कार्यक्रम आयोजित केला होता. डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे यांनी खांडेकरांच्या प्रतिमेस पुष्पहार अर्पण केला. शाखाध्यक्ष श्री. चिं. ह. भाटवडेकर यांनी प्रास्ताविक केले. डॉ. सुमती क्षेत्रमाडे, प्रा. वत्सला पाटील, श्री. राम देशपांडे, श्री. रा. वा. शेवडे, प्रा. श्रीकांत नरूले यांनी आठवणी कथन केल्या. प्रा. मंदाकिनी खांडेकर यांनीही या प्रसंगी आठवणी सांगितल्या. शाखेचे कार्यवाह श्री. शशिकांत महाडेश्वर यांनी आभार मानले.

लासलगाव शाखा :

लासलगाव (जि. नाशिक) येथे नव्यानेच परिषदेची शाखा सुरू करण्यात आली. पदाधिकाऱ्यांची निवड पुढीलप्रमाणे करण्यात आली. अध्यक्ष–श्री. मा. रा. वैद्य, उपाध्यक्ष–ॲड. के. जू. बूब, कोषाध्यक्ष–प्रा. विजय काचरे, कार्याध्यक्ष–श्री. दिलीप देसाई, कार्यवाह–श्री. प्रकाश होळकर, सरकार्यवाह–श्री. संजय दत्ताजी पाटील, श्री. प्रदीप माठा.

१६ ऑगस्ट रोजी मिरजगाव येथील कवी प्रकाश घोडके यांचा काव्यवाचनाचा कार्यक्रम झाला.

जत (जि. सांगली) शाखा :

जत येथे नव्यानेच शाखेची स्थापना करण्यात आली आहे.

■

राजा फडणीस / म. वि. गोखले / प्रभाकर अत्रे (कार्यवाह)

महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, मराठी विश्वकोश

'विज्ञान व तांत्रिक' तसेच 'समाजशास्त्रे व मानव्यविद्या' या विषयातील मानवी ज्ञान मराठी भाषेत उपलब्ध करून देण्याचा महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळाचा अभिनव लक्षणीय उपक्रम.

प्रत्येकी सुमारे १२०० / १६०० पृष्ठांचे २० खंड. १ ते १२ खंड विक्रीस तयार

उर्वरित खंड प्रकाशनाच्या मार्गावर – खंड १३ वा लवकरच प्रकाशित होत आहे.

किंमत : एक खंड रु. १००/–

अ) शासनमान्य शैक्षणिक संस्था, संशोधन संस्था, ग्रंथालये यासह सर्वच 'मराठी विश्वकोश' वाचकांना खंडांच्या खरेदीवर ३० टक्के सवलत म्हणजे प्रत्येक खंड रु. ७०/– ला आणि २० खंडांचा संच रु. १४००/– ला.

ब) महाराष्ट्र शासनाच्या प्रकाशनाचे अधिकृत विक्रेते तसेच पाठ्यपुस्तक मंडळाचे अधिकृत विक्रेते यांना खंडांच्या खरेदीवर ३७ टक्के सूट.

– अधिक माहितीसाठी –

सचिव, महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, एन्साहटमेंट, 'डी' ब्लॉक, आझाद मैदान, मुंबई ४००००१. (दूरध्वनी क्र. ४१ ५० ६९८)

यांचेकडे कृपया संपर्क साधावा.

'मराठी विश्वकोश' खंडांच्या प्रती विक्रीसाठी खालील विक्री केंद्रावर उपलब्ध :

व्यवस्थापक, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक भांडार व वितरण केंद्र :

१) १०, उद्योगनगर, स्वामी विवेकानंद पथ, गोरेगाव, मुंबई ४०० ०६२. (दूरध्वनी क्र. ६९४०७१)

२) 'बालभारती' सेनापती बापट मार्ग, पुणे ४११ ००४. (दूरध्वनी क्र. ५९४६६)

३) 'बालभारती', रवींद्रनाथ टागोर सायन्स कॉलेजसमोर, महाराजाबाग रोड, नागपूर ४४० ०१२. (दूरध्वनी क्र. २३०७८)

४) औद्योगिक वसाहत, पथ नं. ३, रेल्वे स्टेशनजवळ, औरंगाबाद ४३१ ००१. (दूरध्वनी क्र. ४११०)

भांडार अधीक्षक, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक भांडार व वितरण केंद्र :

५) श्री शाहू सांस्कृतिक हॉल, तळमजला, कोल्हापूर–५, जि. कोल्हापूर.

६) लातूर औद्योगिक वसाहत, जयशंकर दालमीलसमोर, लातूर, जि. लातूर.

७) ए. एन. देशमुख यांचे गोदाम, मोर्शी रोड, अमरावती, जि. अमरावती.

आणि

८) सचिव, महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश-निर्मिती मंडळ, एन्साहटमेंट, 'डी' ब्लॉक, आझाद मैदान, मुंबई ४०० ००१. (दूरध्वनी क्र. ४१५०६९८)

९) प्रमुख संपादक, मराठी विश्वकोश कार्यालय वाई, जि. सातारा. पिन : ४१२ ८०३. (दूरध्वनी क्र. ५३)

१०) मुख्य माहिती अधिकारी, महाराष्ट्र परिचय केंद्र, श्री. ताकुले यांची इमारत, दादा वैद्य रोड, पणजी– गोवा ४०३ ००१ (दूरध्वनी क्र. ४१४६)

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दर वर्षी दिली जाणारी ग्रंथ पारितोषिके

कादंबरी– ह. ना. आपटे स्मृत्यर्थ	१००–००
कविता– ह. स. गोखले स्मृत्यर्थ	३००–००
समीक्षा– ह. श्री. शेणोलीकर पारितोषिक	५००–००
कुमार वाङ्मय– सुशील प्रधान स्मृत्यर्थ	२००–००
संपादित ग्रंथ– गिरिजा–गंगाधर जांभेकर स्मृत्यर्थ	१००–००
उत्कृष्ट प्रकाशन– अ. स. गोखले स्मृत्यर्थ	३००–००
कथासंग्रह– नी. स. गोखले स्मृत्यर्थ	३००–००
संतवाङ्मय विषयक ग्रंथ– तुळशीराम वाघ स्मृत्यर्थ	२५०–००
ललितेतर वैचारिक– ना. गो. चापेकर स्मृत्यर्थ	२५०–००
ललितेतर वैचारिक– शि. म. परांजपे स्मृत्यर्थ	२५०–००
ललितेतर वैचारिक– विश्वनाथ–पार्वती गोखले स्मृत्यर्थ	१५०–००
ललितेतर वैचारिक– गणेश-सरस्वती ठाकूरदेसाई स्मृत्यर्थ	५००–००
ललितेतर वैचारिक– गणेश-सरस्वती ठाकूरदेसाई स्मृत्यर्थ	४००–००
वैचारिक संशोधनपर– श्री. शां. हणमंते स्मृत्यर्थ	३५०–००
कादंबरी– वा. म. जोशी स्मृत्यर्थ	१०००–००
विनोद– चिं. वि. जोशी स्मृत्यर्थ कॉंटिनेंटल प्रकाशन	१२००–००
कविता– कुसुमाग्रज पारितोषिक कॉंटिनेंटल प्रकाशन	१२००–००
(वरील दोन्ही पुस्तकांच्या प्रकाशकांनाही प्रत्येकी ९०० रु.)	१८००–००
कथा– ग. रा. बाळ ट्रस्ट पारितोषिक (वर्षभरातील उत्कृष्ट कथेस)	१०००–००

याशिवाय साहित्यक्षेत्रात भरीव कार्य करणाऱ्या व्यक्तीस महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दर वर्षी रु २००० चे खास पारितोषिक व मानचिन्ह, परिषदेच्या वर्धापनदिनी (२७ मे) देण्यात येते. तसेच दर वर्षी तीन उत्कृष्ट दिवाळी अंकांना प्रत्येकी १०० रु. ची पारितोषिके दिली जातात. दिवाळी अंकातील उत्कृष्ट ललित लेखास कै. अनंत काणेकर यांच्या स्मृत्यर्थ २०० रु चे एक पारितोषिक दिले जाते.

दर वर्षी एकूण रु. १२.६५० रकमेची पारितोषिके दिली जातात. लेखकांनी वा प्रकाशकांनी पारितोषिकांसाठी १९८६ मध्ये प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांच्या दोन प्रती ५ जानेवारी १९८७ पर्यंत कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११०३० या पत्त्यावर पाठवाव्या.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची प्रकाशने



मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड १
(आरंभ ते इ. स. १३५०)
संपादक : डॉ. शं. गो. तुळपुळे : रु. १२५

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड २ (भाग १ व २)
(१३५० ते १६८०)
संपादक : डॉ. स. गं. मालशे : रु. ११०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ३
(१६८१ ते १८००)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ४
(१८०१ ते १८७४)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ३०

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड ५ (भाग १ व २)
(१८७५ ते १९२०)
संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग : रु. ५५

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड १
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी : रु. ३०.

भाषा व साहित्य : संशोधन खंड २
संपादक : डॉ. वसंत स. जोशी
डॉ. गं. ना. जोगळेकर : रु. ९०

* वाङ्मयेतिहासाचे पाचही खंड एकदम घेतल्यास सवलत रु. २८० + टपाल खर्च.
* सर्व प्रकाशनांना १५ टक्के कमिशन दिले जाईल.



कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०
(दूरध्वनी ४४२९६३)